



مكتبة دار الفنون

# عبقرية ابن الرومي

شاعر العصر العباسي

١٣٩٥ - ١٩٧٥ م

مَطْبَعَةُ الْإِسْلَامِيَّةِ  
٣ شارع جزيرة بدران شبرا - مصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الذى خلق الانسان فى أحسن تقويم ، خلق الانسان علمه البيان ،  
والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين ، الذى أرسله ربه بلسان عربى مبين .

وبعد

فقد نوهت الدراسات النقدية فى الأدب العربى قديما وحديثا بشعر ابن الرومى ، والإبداع  
الفنى فيه ، فهو الشاعر العبقرى ، والمصور البارع ، والأديب المخلد ، الذى عاش بإبداعه الفنى ،  
لأن الأدب الخالد ، يدور مع الزمن ، وهو ينبض بالحياة والقوة ، لتتجاوب فيه أصدااء الحياة .  
والتصوير الأدبى من أبرز الخصائص فى شعر ابن الرومى ، وبهذا استحق لقب الشاعر  
العبقرى ، والمصور البارع ، فالصورة الشعرية تهز العاطفة وتحرك المشاعر ، وتسمو بالأحاسيس ،  
لتتعلق بالنفس فى سماء الفن ، وتخشع فى معابد الجمال ، وتتجول فى خنازل الطبيعة الساحرة ،  
وتداعب بأناملها أوتاراً من تحت الجلال ، وبهذا تقف النفس على أسرار الحيوية فى الصورة  
الأدبية ، ومكاتب الجمال فيها ، وهى فى ذاتها أسرار ومكاتب فى لغة الإنسان ، الذى مازاه الله  
بها عن سائر خلقه ليفرغ فيها من جمال الكون ، ويصب خلالها من أسرار الحياة .  
لذلك كان ابن الرومى من أعلام الشعر الخالدين ، ومن عباقرة الأدب الباقين ، فقد عاش  
فى ظل الحضارة العربية الإسلامية العباسية ، حيث نهل من نبعها الثرار الصافى ، وارتوى  
من روافدها الغزيرة المندفقة ، التى تنوعت فى هذا العصر ، إلى سياسية ، واجتماعية ،  
وفكرية وعلمية ، وأدبية ، ودينية ، وحزبية ، ومذهبية ، وإلى عوامل مختلفة ترجع إلى  
ذات ابن الرومى ، منها الجنس والنشأة ، والإنطواء ، والطيرة ، والسخر ، وسواها ،



فما كان له الأثر الكبير في عبقريته الشعرية التي لا ترجع إلى يومانيته كما ذهب العقاد والمازني وسواهما ، وإنما ترجع إلى أسس في إبداعه الفني ، منها كرهه للحياة ، وهروبه إلى الطبيعة ، وإحساسه المرهف ، ودقته ، وحاسته الفنية ، وذوقه المستقيم .  
ولكن تتضح معالم عبقريته الشعرية ، عرضت دراسة جديدة من نوعها في موازنات أدبية ونقدية كثيرة ، بين شعر ابن الرومي وبين سواء لكثير من الشعراء القدامى والمحدثين ، لينفرد هو في النهاية بالسبق والقوة والإبداع في شعر بارع ، وتصوير دقيق ، فهو بحق شاعر العصر العباسي ، ورائد التصوير في الأدب العربي .

على عل صبيح

الفصل الأول  
أصداء العصر وحياة الشاعر  
في الصورة الأدبية

عاش ابن الرومي في القرن الثالث الهجري ( ٢٢١ - ٢٨٣ هـ ) حين ازدهر الحكم العباسي ، وبلغ أقصى درجات التقدم والنهضة ، في شتى ألوان النشاط الإنساني ، من تقدم فكري وثقافي وسياسي ، وصراع ديني ، ونهضة في مختلف ألوان الحضارة ، وما يتبع ذلك من فوارق بين الطبقات ، وإقطاع وفن واضطرابات ، وغير ذلك من الظواهر التي تظهر عادة بعد الاكتمال والنضوج في أية أمة من الأمم ، وبها يتمكن الفراغ منها ، الذي يكون مدعاة لعدة أمور أهمها :

(١) يكون الفراغ مدعاة للتقدم الفكري ، وتوسيع مدارك العقل ، وتعميق الذهن .  
(٢) ويسمح الفراغ بتدبير الفن ، وبعث القلائل ، التي تمرق أعصاب الأمة ، ويشجع فيها الإضطراب والفوضى .

(٣) ويعين الفراغ الأحزاب المختلفة على سرعة التغيير في أجهزة الحكم والإدارة ، ليظهر كل حزب في الأمة بقدرته التي يستحق بها الحكم والسيطرة .

(٤) وغالبا ما يكون الفراغ مدعاة للإبتكار والخلق ، وظهور شخصية الأمة ، بعد أن تفاعلت فيها ألوان النشاط الإنساني من أمم مختلفة ، وامتزجت بعقلها وفكرها ، وسرت في عواطفها ومشاعرها ، وهذا ما يتصل بموضوعنا هنا .

عاش الشاعر في ظلال هذه الدولة التي تخرج بالخير والشر ، ويتصارع فيها الرقي والتخلف ، ويتعاقب عليها المد والجزر والقوة والضعف ، وهي تستمد في ذلك روحها وحياتها ، من روافد متفاوتة ومختلفة ، في شتى ألوان الحضارات العربية والفارسية واليونانية والرومية .

وابن الرومي نبت في هذه الدولة ، وهي بيئة تكوينه وتهذيبه ولوعه عن طريق غير مباشر . وفوق هذا فهو يتعامل مع أهلها ويستخدم اللغة السائرة فيهم ، وينبع فكره من ذلك التيار القومي المتدفق في الأمة ، وليس هو غريبا عن مجتمعه ، وإن كانت له شخصيته المستقلة ، وخصائصه الفردية ، كما أن مجتمعه ليس في معزل عنه ، بل هو يحيطه الذي يتقلب في أعماقه ، لتكون أعماله الفنية مزيجاً يختلف في الحجم والدرجة والقوة من شخصيته المتميزة وصيغة المجتمع ، ويصير العمل الفني عنده بعامية ، والصورة الأدبية بخاصة بجالا للتأثير والتأثر المتبادل بين ابن الرومي ، وبين عصره وبيئته والمجتمع من حوله .

ولست أقول بأن عاطفة الشاعر وعقله هما معاً مرآة تعكس بصدق ودقة الواقع الاجتماعي

كله ، وإلا لدارت الأمة حول نفسها وظلت كما هي جامدة حتى تموت تحت قدميها ، وفي ذلك إهمال لتأثير البشر ، الذين هم عصب الحياة يدفعونها بقوة ، ولما كان للعبقريات البشرية وزن في الحياة ، وهذا ما لا يتصوره العقل السليم .

ولا أقول أيضا إن العمل الفني تبذره العبقرية والشخصية المفردة وحدهما ، من غير أن يكون للمجتمع تأثير فيها ، وإلا لاهمل أثر النشاط الإنساني في التقدم والحضارة . والطفل لا يولد عبقريا ، ولكن الحياة والنشاط الإنساني من يوم أن خلق الله الأرض ومن عليها ، هي التي فجرت عبقريته قال تعالى :

﴿ والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والابصار والافئدة لعلكم تشكرون ﴾ (١) .

وابن الرومي في ذلك حينما يتأثر بالمجتمع يفكر في الواقع الذي يعيش فيه ويمتزج بفكره وعاطفته ليستخلص من ذلك فكراً واتجاهاً خاصاً ، يهدم به المجتمع أو يبنيه ، أو يستنبط قيماً إنسانية يسمو بها الواقع ، وأحياناً تنصهر هذه القيم — التي وصل إليها واستخلصها — في نفسه مرة ومرة فيندفع المجتمع بها قدماً . نحو الغاية المنشودة وقد اتخذت لها شكلاً مبتكراً في قوة وحيوية ، وهكذا لتبلغ الحياة ما بلغت من رقي وحضارة .

وكذلك ابن الرومي في صورته الأدبية وأعماله الفنية التي تفاعلت مع مجتمعه الزاخر بألوان الحياة والنشاط الإنساني .

وهذا يدعونا إلى معرفة العوامل ، التي أثرت فيها ، والبواعث التي جعلت من ابن الرومي الشاعر المصور الذي يهمنها منها قبل أن نذكرها هو أثرها الذي يظهر في الصورة الشعرية عنده لأن طبيعة دراستي هذه تقلل العناية بالنواحي التاريخية في الأدب إلا بقدر ما يوضح العمل الفني ، وهي بعد مهمة شاقة تجعل العمل الذي نصل إليه بعد لآي ، ذا قيمة أدبية ، وهذه البواعث كثيرة أهمها :

## ( ١ )

### الصراع السياسي :

شهد ابن الرومي في القرن الثالث الهجري الكثير من الحلفاء العباسيين ، ولم يطعن أحد منهم كثيراً على كرسي الحكم بل مضوا جميعاً في تتابع إلى نهايتهم وهم كما ذكرهم التاريخ — إذا اعتبرنا المعاصرة تكون في الإدراك والرؤيا — تسعة وهم : المعتصم ، والواثق ، والمتوكل ،

والمتنصر، والمستعين، والمعز، والمهتدى، والمعتمد، والمعتضد. وما من خليفة إلا قد أثبتت  
حواله فتنة أو عزل أو خلع — كما حدث للمستعين والمعز والمهتدى، أو قتل على كرسي الحكم  
كالماتوكل.

وتتابع القتل والعزل، وتعاقب الفتنة بعد الفتنة، والسكيد تلو السكيد للخلفاء والأمراء  
والوزراء، يدل على عدم استقرار الدولة، وسريان الاضطراب، وتفشي الفوضى والظلم.  
ويرجع هذا الاضطراب في الدولة إلى اتساع رقعتها، وتعدد أجناسها، وضعف الخلفاء فيها،  
وانصرافهم إلى اللهو والبذخ والنعم.

ويرجع هذا الاضطراب أيضا، إلى تمكن الأعاجم من أمور الدولة، والنفاوت  
الطبق في الأرزاق، واحتكار المناصب الكبرى، مع ثرائهم الفاحش، والمغالة في كل  
ذلك ودالة الفرس على الخلفاء، لأنهم كانوا يشعرون في كل وقت، أنهم هم الذين انتصروا  
للعباسيين وأبدؤهم ومسكنوهم من الحكم وقضوا على دولة بني أمية.

يقول ابن خلدون: «كان بنو أمية يستظهرون في حروبهم وولاية أعمالهم برجال العرب،  
مثل عمر بن سعد وعبد الله بن زياد، والحجاج بن يوسف، والمهلب بن أبي صفرة وخالد  
القسري، وابن هبيرة، وبلال بن أبي ردة، ونصر بن سيار وأمثالهم، وكذلك صدر  
من دولة بني العباس كان الإستظهار فيها أيضا برجال العرب. فلما سارت الدولة للانفراد  
بالمجد وكبح جماح العرب عند التطاول للولايات صارت الوزارة للمعجم والصنائع من البرامكة  
وبني سهل وبني طاهر وسواهم» (١).

وفي هذا العصر المشحون بالفتن والفتن وضعف السياسة، وشيوع الإرهاب والخديعة،  
عاش ابن الرومي وسط هذا الصراع السياسي، وقد تلقت خواطره بأحواله وتقلباته من  
تمزق وفتن، وجور وعدل وجهالة وسوء ظن، وخداع واقتياد هوى، وانسياق لرغبة حسب  
الرغائب والأطماع. وامتلات نفس الشاعر بالحب لبعضهم، والكره للبعض الآخر، وأخذ  
يصور حبه لمن أحب، وينفث سموه لمن بغض وكره، وذلك في تصوير أدبي رائع غنيما  
— يصور حبه يقول في مدح عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد من قبل الخليفة العباسي  
المقيم في عاصمة الحكم الجديدة «سامرا».

ولو شئت ساجلت البحور غزارة وبادهت قرض الشعر جنة عبقرا (٢)

(١) مقدمة ابن خلدون ١٨٣ مطبعة بيروت

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢

ويعترف بفضلته عليه فيقول :

تعبدتى بالعرف حتى استذلانى على أن فى نفسى على غيره طغوى (١)  
ويقول :

رب نعمى له على ونعمى رأيد له لذى جسام (٢)

وحينما يكبره يتوجه إلى الخليفة المعتز المخلوع ، وفى نفس الوقت يمدح الأتراك الذين  
خلموا المعتز وعينوا المهتدى مكانه يصور ذلك فى قصيدة يتزاحم فيها التصوير البارع منها :

دع الخلافة يا معتز عن كشب فليس يكسوك منها الله ما سلبا  
أترجى لبسها من بعد خلعكمها هيهات هيهات فإن الضرع ما حلبا  
تا الله ما كان يرضاك المليك لها قبل احتقابك ما أصبحت محتقبا  
حتى أزالك عنها ثم أبدلها كفؤاً رضا لذات الله منتخبا  
فكيف يرضاك بعد الموبقات لها لا كيف لا كيف إلا المين والكذب  
هذى خراسان قد جاشت خلائها ترجى لنصر أخيها عارضا لجبا  
كالبحر ألقى عليه الليل كلسكه وزعزعت جانبيه الريح فاضطربا  
خييل عليهن آساد مدربة تاخروا الأسل الخطى لا القصبا  
مستلثمون حصينات مقاتلهم مكهون حيك البيض واللبا  
والمصعبون قوم من شيا تلهم قتل الملوك إذا ما فتلهم وجبا  
هؤلا. الالى ينصرون نصرتهم ولا يبالون فيه عتب من عتبا  
الاوفياء إذا ما معشر نكثوا والجاعلون الرضا لله والغضب  
قد جرب الناس قبل اليوم أنهم معودون إذا ما حاربوا الغلبا (٣)

وبعد أن أغرق الشاعر الخليفة المهتدى بالمدح وجيش الأتراك بالثناء ، وهم الذين عزلوا  
المعتز . عاد ابن الرومى لهجوه مرة ثانية وكان عدوى العصر فى الحسك وسوء الظن فى  
السياسة ، سرت فى تصوير الشاعر ، فنلج فى القصيدة الكره والحب معاً ، الكره للمعتز  
المخلوع ، والحب للمهتدى المرفوع ، فسكأنه يضع يده هنا ، بينما يرفع بالآخرى هناك ، هو  
كذلك ابن الرومى يمثل طبيعة الحسك فى السياسة فيما يقول :

(١) الديوان المخطوط ورقة ٤٠١ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ٣٢٩ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١١٨ ج ١



يا من جنى لآييه القتل ثم غدا حربا لثأره صدقت من ثلها  
يا أولياء عمود الشر هولكم من غالب الله في ساطاته غلبا  
لقد جزيتم أباكم حين كرمكم بالعمد أسوأ ما يجرى البنون أبا  
أضحى إمام الهدى أولى به صلة منكم وإن كنتم أولى به نسبا  
هو الذى سل سيف الثأر دونكم لا يأتى للذى ضيعتم طلبا  
أقام فى الناس عصراً لا ينجى لها ولا يرشح من أسبابها سببا  
وكان لله غيب فيه يحجب به عنا وعنه مع الغيب الذى حجبا  
حراسة من عدو أن يسكيد له كيداً يحرق فى ناره الخطبا  
بل عصمة من ولى الصالحات له وراى من جمعات الملك ماصعبا  
تبلجت غرة غرام واضحة مثل الشهاب إذا ما ضوءه نقبا

وعاطفة ابن الرومى فى صائه بالممدوحين كالزئبق يتأثر بأدنى درجة للحرارة والبرودة  
فاذا مدح صور فضائل الممدوح وأثنى عليه، وألح فى العطاء لانه يغريه النوال كما يغرى الاتراك  
حب الخلع والتولية، فاذا لم ينل ما يريد انقلب فى سرعة هاجيا ساخرا كسرعة الاتراك فى  
عزل الخليفة، وتولية غيره فى لمح البصر، هكذا كان العمل الفنى عند الشعاع سريع التقلب  
كثير التلون جمع فى الصورة الأدبية الواحدة كل عناصر الصورة من لون وحركة وصوت  
وطعم ورائحة وشكل وحجم، حشد وافر كما يفيض عصره بكل شئ ثم تاون وتقلب  
كما يتقلب على الحكم أشكال والوان.

هكذا وقف ابن الرومى مع ابن بلبل وزير المعتمد، الذى تقلد الأمر واضطلع بمهمة  
صعبة استقرت فيها الخلافة واطمأن الحكم.  
يقول:

لئنأ الملك إن أصاحت فاسده وإن حرست من الإفساد ماصاحا  
رددته جعفرى رأى بعد هوى فى الواقية أو لم تثنه جمعا  
رب رأى صواب قد فتحت لهم لولاك يافاتح الابواب ما انفتحا (١)  
ويقول:

ملأت يدى جدوى وقلبي مرودة تدفقتا فى المجندين وفى الصدر  
أنلت نوالا لو سواك أناله لآيسنى من عودة آخر الدهر

لأنك إن أعطيت الجزيل وإنما يرجى المرجى عودة النائل النور<sup>(١)</sup>  
ثم انقلب عليه كأنقلاب الثوار على الخليفة العباسي قاتلاً :  
لى لسان ما زال يطريك فى النثر وفى النظم غير ما مستريح  
وارتكاب الديون إياى فى خلك يهجوك باللسان الفصيح<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

كأنى به فى محبس وثيابه من العمر والنعماء والعز أسما  
غلالة الامساح بأكل جلد وحليته أقياد سخط وأغلال  
إلى قوله :

أضاع وخازن الفىء واستضعف الورى وأصبح يغتال الملوك ويحتال<sup>(٣)</sup>  
ويصور الشاهر فتنه الزنج بالبصرة تلك الفتنة المروعة ، حينما انزاحوا على هذا البلد  
الآمن كالسيل المدمر ، فى قسوة وبربرية ووحشية<sup>(٤)</sup> يقول :

ذاد عن مقلنى لذيد المنام شغله عنه بالدموع السجام  
أى نوم من بعد ما حل بالبصرة ما حل من هنات عظام  
أى نوم من بعد ما انتهك الزنج جهارا محارم الإسلام  
بينما أهلها بأحسن حال إذ رماهم عييدهم بأصطلام  
دخلوها كأنهم قطع الليل إذا راح مد لهم الظلام  
كم ضنين بنفسه رام منجى فتاقوا جبينه بالحسام  
كم أخ قد رأى أخاه صريعا ترب الخد بين صرعى كرام  
كم أب قد رأى عزيز بنيه وهو يعلى بصارم صمصام  
كم رضيع هناك قد فطموه يشب السيف قبل حين القطام  
كم فتاة مخاتم الله بكر فضحوها جهرا بغير اكتنام  
كم فتاة مصونة قد سبوا بارزاً وجمها بغير لثام  
صبحوهم فسكابد القوم منهم طول الليل كأنه ألف عام

(٢) المخطوط ١٥١ ج ١

(١) المخطوط الجزء الثانى

(٣) المخطوط ج ٤

(٤) مقدمة ابن خلدون ج ٤ ص ١٨ بيروت . القمى ٢٢٧ . الطبرى فى أخبار

سنة ٢٥٥ و ٢٦٧ .



عرجا صاحي بالبصرة الزهراء تعرج مدنف ذى سقام  
فاسألاها ولا جواب لديها لسؤال ومن لها بالكلام  
أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذات الرحام  
أين فلك فيها وفلك إليها منشآت في البحر كالاعلام  
أين تلك القصور والدور فيها أين ذاك البنيان ذو الإحكام  
بدلت تلك القصور تلالا من رماد ومن تراب ركام<sup>(٢)</sup>

• انتهك الزنج محارم الإسلام ، فتنة اندلعت فكانت الحركة والهرج في  
( رمام ودخلوها وما بعد الاستفهام المكوور من أفعال تدل على الحركة ) ،  
وتنوع بالألوان الدامية الصاخبة في ( قطع من الليل وظلام وترب الخد وفناء بكر  
والزهراء ورماد وركام ) مع الانين الحزين وصوت المستغيث في ( اصطلام وصارم صمصام  
وضوضاء وأسواق وزحام ) ، وحجم المدينة قدامتلا بالقتل والسفك والاجرام والدماء  
والظلم ، وسادها فتور وصمت ، وسكون ورهبة ، وقتام وخوف .  
وليس ما ذكر إلا للإشارة على قدرة الصورة الشعرية شكلا ومضمونا على نقل الواقع ،  
كما هو في الحياة . ومدينة البصرة ، التي حل بها ظلام الفتنة ، والصراع الدامي حول كراسي  
الحكم في قرن اكتظ بالسعود والنحوس ، والارتفاع والانخفاض اشتملت الصورة  
الشعرية عند ابن الرومي على هذا ، لتكون كالتاريخ في بيان أحوال السياسة ، ولكن في  
تصوير أدبي خالده ، مشحون بالعواطف المتدفقة ، والإبداع الفني الرائع لبقى مع الزمن  
يحكي على الأسماع ألوان الصراع والفتن في القرن الثالث الهجري العباسي .

## ( ٢ )

### التناقضات في المجتمع :

ظل المجتمع الإسلامي في حكم بني أمية يملك زمامه العرب ، ولم تتمكن الاجناس غير  
العربية منه ، إلا في خلال الخلافة العباسية ، لأن هذه الدولة ما قامت إلا على اكتاف  
الفرس ، واحتفظ بنو العباس لهم بالجيل ، فقربهم إليهم ، وخصروهم بمهام الامور ، مع  
الحذر منهم بين حين وآخر ، وأبعدوا العرب عن حكومتهم . فقد دالت دولتهم في حكم  
بني أمية ، ولذا لم يأمنوهم على أمورهم .

( ٣ ) الديوان المخطوط ٢٣٠ وما بعدها ج ٤

وعلى ذلك زاد الإقبال على مصاهرة الفرس ، واشتهر امتزاج العرب بالعناصر الأجنبية ، وتوسعوا في اقتناء الحسان من الجوارى الأعجميات .  
لهذا نشأت قومية عربية جديدة غير خالصة العروبة واللسان العربى ، وإن تعربت فعلا ، وشجع على انتشار هذه القومية الجديدة الخلفاء العباسيون أنفسهم ، حتى كان أكثر أبنائهم الذين ورثوا الحكم من بعدهم أبناء لامهات غير عربيات مثل المنصور والرشيد والمأمون والمنتصر والمستعين والمعتز وغيرهم ، وقلد الخلفاء غيرهم من الطبقات الأخرى في الدولة العباسية (١) .

وأصبحت طبقات المجتمع التى لها وزن وتأثير في العصر العباسى ثلاث طبقات :

- (١) العرب ومنهم الخلفاء والأمراء والعمال .
  - (٢) الفرس ومنهم الوزراء والكتاب والعلماء .
  - (٣) الأتراك والسلاجقة ومنهم الجيش والقواد والجنود .
- واستبقت هذه الطبقات في التفرد بالثروة والثراء ، وتنافست بالجاه والسلطان ، والحظوة بالمكانة المرموقة عند الخليفة وفي المجتمع .

في هذا الصراع الاجتماعى العنيف نحو الثراء والسلطة ، أخذت كل طبقة ، تبدي ما لديها من غزون ومتوارث عن آباءهم وأجدادهم ، في مظاهر الترف والبذخ والطرب والغناء ، والكسروية والقيصرية ، وتفقتوا في جمع الأموال ، سواء عن طريق التجارة والزراعة ، أم عن طريق المصادرات والجبايات ، أم عن طريق الرشوة والسلب .  
بلغ الخراج أيام المأمون أربعمئة مليون درهم (٢) ، وصادر (٣) المتوكل أموال وضياع الفضل بن مروان ثم رضى عنه (٤) .

لذلك كثرت البذخ والإسراف والسخاء عند الخلفاء والأمراء للأشعراء والعلماء وفي مجالس الطرب والغناء والحفلات ، فأعطى الواثق لمغنيه إسحاق مائة ألف درهم (٥) ، وأنفق خمسين ألف درهم على القواد يوم زفاف « بوران » ، إلى الخليفة المأمون (٦) . ويذكر ابن خلكان

(١) تاريخ التمدن الإسلامى جورجى زيدان ج ٤ ص ١٤٣

(٢) مقدمة ابن خلدون ١٧٩ — ١٨١

(٣) المصادرة هو المال الذى يستولى عليه السلطان من الوزير أو يستولى عليه الوزير من العمال أو

(٤) تاريخ يعقوبى .

العامل من الرعية .

(٥) تاريخ الطبرى ج ٣

(٦) المستطرف ج ٢ ص ١٨٥

أن أم جعفر البرمكي، كانت تمنى ويتبعها أربعمائة وصيفة، وكان مجموع نفقات المعتضد في السنة من بيت المال مليون دينار ونصف مليون، على اعتبار سبعة آلاف دينار كل يوم (١).  
اهتمت الطبقات المختلفة السابقة نتيجة لتراحم الأموال وكثرتها باقتناء الجوارى والغلمان، فقد اقتنى المتوكل أربعة آلاف جارية (٢)، وقد بلغ المحبون بعضهم أن استخدم الغلمان بدل الجوارى فشاع الغزل بالذكر، كما عند ابن الرومي حين يصور ذلك فيقول:

استغفر الله من تركي علانية ذنبا هممت به في شادن خنت

ظبي دعتني عيناه ومنطقه بنية صدقت عن ظاهر عبث (٣)

واهتموا أيضاً بمجالس الشرب والغناء وكان الواثق يشرب هو وندماؤه في مجالس الغناء حتى يرقدوا جميعاً في أماكن الشرب إلى الصباح (٤).

وانغمسوا جميعاً في الترف والتعظيم، ومجالس اللهو والغناء والشرب، حتى أصبح لكل لون من هذا عشافه وعلماؤه، فقد طلب الخليفة المعتمد من نديم له أن يصف له الرقص ويبين أنواعه فقال النديم: «يا أمير المؤمنين أهل الأقاليم والبلدان مختلفون في رقصهم من أهل خراسان وغيرهم، لجملة الإيقاع في الرقص ثمانية أجناس: الخفيف — والهرج — والرمل — وخفيف الرمل — وثقيل الثاني — وخفيفه — وخفيف الثقيل الأول — وثقيله — والرقاص يحتاج إلى أشياء في طباعه، وأشياء في خلقته، وأشياء في عمله:

فأما ما يحتاج إليه في طباعه، خفة الروح، وحسن الطبع على الإيقاع، وأن يكون طالبه مرحاً إلى التدبير في رقصه، والنصرف فيه. وأما ما يحتاج إليه في خلقته، فطول العنق والسرالف، وحسن الدل والشمال، والتمايل في الأعطاف ودقة الحصر، وحسن أقسام الخلق... وخارج النفس والإراحة، والصبر على طول الغاية، ولطافة الأقدام... ولين المفصل، وسرعة الإفتال في الدوران، ولين الأعطاف. وأما ما يحتاج إليه في عمله، فكثرة النصرف في ألوان الرقص، وأحكام كل جزء من حدوده وحسن الاستدارة، وثبات القدمين على مدارهما، واستواء ما تعمل يمين الرجل ويسراها. حتى يكون في ذلك واحداً. ولوضع القدم ورفعها واجبان أحدهما أن يوافق بذلك الإيقاع والآخر أن يتشبث به، فأكثر

(١) تاريخ المتمدن الاسلامي جورج زيدان ج ٢ من ٦٥ — ٧٢

(٢) مروج الذهب: المسعودي ٧ : ٢٧٦ .

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٤) المستطرف : الأبيشي ج ٢ من ١٨٧

ما يكون هو فيه أمكن وأحسن ، فليكن ما يوافق الإيقاع ، فهو من الحب والحسن سواء ،  
وأما ما يثببط به فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن ، فليكن ما يوافق الإيقاع مترافعاً ،  
وما يثببط به مقادلاً (١) .

وبلغ هم الإسراف في الملابس حتى بلغت ملابس الموفق ستة آلاف ثوب من نوع واحد ،  
وبلغت عند المكتني عشرات الآلاف (٢) كما بلغوا من الإسراف في المآكل والمشارب حدا  
تنتذر به في أيامنا هذه .

وهذا كله يدل على أن هذه الفئات بلغت من الثراء ، مما جعلها تنفذن في مظاهر الترف  
واللهم ، فلا يستقر لون منه ، حتى يحل مكانه جديد آخر وهكذا .

ويقدر ما بلغت هذه الطبقات من الاستغراق في ملذات الحياة وعشها ، بقدر ما حرم  
الشعب ، وهوى في أعماق الضعف والهزال والتمزق ، كما سئرى عند ابن الرومي حتى لكان  
الثراء والنعيم واللهم ، إنما هو مقصور على تلك الطبقات وما اتصل بها .  
أما عامة الشعب فقد حرموا من هذا كله فطروا بطونهم على الجوع ، وعريت أجسادهم  
عن الكساء ، وقد ألح ابن الرومي على الكساء ، وكان الشأن فيه على عادة الشعراء في كل  
زمان أن يكون مقرباً من الطبقات العليا فقال :

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن

سألتك لألبسه وروحي بمد في البدن (٣)

ويزداد في الإلحاح ليستميل قلب الوزير القاسم بن عبيد الله :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل على قرية النعمان تعطى الرغائب

ويقول مصوراً فقره وبؤسه :

نوبى الرث والثياب طراء وطعماى برغمى المجشوب

وفحلى عارية وجدارا ت ييوتى كلها منقشوب

ومقبلى فى الصيف سخن بلا خيش فعضمى يكاد منه يذوب (٤)

وأنه لتناقض عجيب ، في أمة أوقفت أموالها المكدنة ، وراثتها العريض على ملذات  
فئة مترفة في ملاهيها ومجونها ، بينما السواد لا يبتغون غير لقمة يسدون بها رمقهم ، وحينما

(٢) الفخرى ٢٨٨ طبعه ١٣١٧ هـ .

(١) مروج الذهب : السعوى .

(٤) الديوان المخطوط ورقة ١٠٩ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٠ ج ٤ .

لا يحدونها ، وأن وجدوها أحيانا فبقدر . أما عند هؤلاء ، فبغير حساب ، ويكشف لنا ابن الرومي عن هذه الحياة في نفسه فيقول : —

لي صديق إذا رأى لي طعاما لم يكذب أن يجود لي بشراب  
فإذا ما رأها لي جميعا كفاي لديه لبس الثياب  
فتي ما رأى الثلاثة عندي فهي حسبي لديه من آراب  
لا يراني أهلا لملك الظهاري ولا موضع العطايا الرغاب<sup>(١)</sup>

هكذا لا يكاد مثل ابن الرومي يجد لقمة ، ومن حول الخليفة من الجلساء والتداعي يستخدمون كل الوسائل المغرية لفتح الشهية ، حتى يطيب لهم المجلس ، وتحلو المنادمة ، ولا يتخلو مجلس عندهم من مطايب الطعام والوان الطرب ، والاستمتاع بصنوف المذاق والشهوات ، مع إتباع آداب الكسروية والقيصرية في المنادمة والطعام والشراب واختيار الأوقات المناسبة للطرب والسكر .

قال يزيد بن محمد المهابي : فلما جالست المتوكل رأيت عليا بن يحيى المنجم قد دخل على المتوكل فوقف بين يديه وقال يا مولاي ، أما ترى إقبال هذا اليوم وحسنه ، وأطباق الغيم على شمس ، وخضرة هذا البستان ورونقه ، وهو يوم تعظمه الفرس وتشرب فيه ، ووافق ذلك يا سيدي أن القمر مع الزهرة ، فهو يوم شرب وسرور ، فهش إلى الطعام ، وأمر بإحضاره فالتفت على لي صاحب الشراب فقال له : ينبغي أن يختار لأمير المؤمنين شراب ريحاني ، ويزداد في مزاجه أن يدخل في الشراب فيمته الله إياه إن شاء الله ، قال : فلما أكل المتوكل وأكلنا ، همضنا فغسلنا أيدينا وعدنا إلى مجالسنا وغنى المغنون فجعل على يقول هذا الصوت لفلان وجعل يغنى معهم غناء حسنا إلى أن قرب الزوال ، فقال المتوكل أين نحن من وقت الصلاة فأخرج على اصطرابا من فضة في خفة فقام الشمس وأخبر عن الإرتفاع وعن الطالع وعن الوقت ، فلم يزل يعظم في عيني حتى كان كالجيل وصارت مقابح وجهه محاسن ، فقلت : لأمر ما قدمت فيك ألف خصلة ، طيب ومضحك ، وأديب وجليس وحذق طباح ، وتصرف مفن ، وفكر منجم ، وفطنه شاعر ... ما تركت شيئا مما يحتاج الملوك إلا ملكته<sup>(٢)</sup> .

وذكر ابن الرومي مصورا التناقض في هذا المجتمع في مطولة ، يبين فيها أن الأوضاع

(١) الديوان المخطوط ورقة ٩٢ ج ١

(٢) معجم الأدباء ياقوت الحموي — ج ١٥ ص ١٦٠ : ١٦٣ راجعته وزارة المعارف العمومية



في هذا العصر قد انعكست ، وموازين العقل والمنطق قد فسدت ، وأصبح الجدير بالمير من لا يستحقه ، أما من يستحق الخير فقد صار يتضوع جوعاً ، ويقع فريسة لقوم أذلاء قد أفاض عليهم الدهر ، بألوان النعيم والثراء ، والطرب والغناء ، وسنقصر على مختارات منها تدل على المراد من التناقض الإجتماعي في عصر ابن الرومي ، وقد مر ذكر بعض الآيات قبل ذلك ، يقول الشاعر :

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوا خفة بقاب العقاب  
ورسا الراجحون من جلة الناب من رسو الجبال ذات المضاب  
ولما ذاك للثام بفخر لا ، ولا ذاك للكرام بهاب  
هكذا الصخر راجح الوزن راس وكذا الدر شائل الوزن هاب  
فايطر معشر ويعلو فإني لا أرام إلا بأسفل قاب  
جيف أنقنت فأضحت على اللجة والدر تحتها في حجاب  
وغناء علا عابا من الميم وغاص المرجان تحت العباب  
ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب  
ويقول .

أمن العدل أن تعد كثيراً لي ما تستقل للأوقاب  
أتراني دين الأولى بلغوا الآمال من شرطة ومن كتاب  
وتجار مثل البهائم فازوا بالمني في النفوس والأجباب  
فيهم لكنة النبط ولكن تحتها جاهلية الإعراب  
أصبحوا يلعبون في ظل دهر ظاهر السخف مثلهم تعاب  
خير ما فيهم ولا خير فيهم أنهم غير آثمى المغتاب  
ويظلون في المناعم واللذات بين الكواعب الأتراب  
لهم المسمعات ما يطرب السامع والطائفات بالأكواب  
نعم ألبستم نعم الله ظلال الغصون منها الرطاب  
ويقول :

لو ترى القوم يبنون لأجبرت صرحاً ولم تقل باكتساب  
من ألاس لا يرتضون جيداً وهم في مراتب الأرباب

حالهم حال من له دارت الأفلاك واستوسقت على الأقطاب  
وكذا الدنيا الدنية قدرا تتصدى لآلام الخطاب  
مكتوا من رجال ميس وطيشات وأضحى بنا على الأفتاب

إلى قوله :

كابن عمار الذى تركته حماقات الزمان كالمرتاب  
من فتى لو رأيته لرات عينك علما وحكمة فى ثياب  
بزه الدهر ما كسا الناس إلا ما عليه من لجة والإهاب  
أو حل ظرفه التى نحسته فلو استطاع باعها بحراب  
سوء بسوء لصحبه دنيا أسخطت مثله من الأصحاب  
لطف نفس على مناكير للتكر غضاب ذو سيوف عضاب  
تغسل الأرض بالدماء فتضحى ذات ظهر تراها كالملاب  
من كلاب أنأى بها عن كل نأى عن وفاء الكلاب غدر الذئاب  
وإثبات على الظباء ضعاف عن وثاب الأسود يوم الوثاب  
شرط خولوا عقائل بيضا لا بأحسانهم بل الأكساب  
فاذا ما تعجب الناس قالوا هل يصيد الظباء غير الكلاب  
أصبحوا ذاهلين عن شجن النا من وأن كان حبلهم ذو اضطراب  
فى أمور وفى ضمور وفى سمو روفى قاقم وفى سنجاب  
وتهاويل غير ذاك من الرقم ومن سندس ومن زرباب  
فى حبير منمنم وعبير وصحان فسيحة ورحاب  
فى ميادين تخرقن بساين تمس الرؤوس بالاهداب  
ليس ينفك طيرها فى إصطحاب تحت أظلال أبيكها واصطحاب  
من قرينين أصبحا فى غناء وفريدين أصبحا فى انتخاب  
بين أفنانها فواكه تشفى من آداوى بها من الأوصاب  
فى ظلال من الحرور واكتا ن من الفر جسمه الحجاب  
عندم كل ما اشتوه عن الآكال والأشويات والأشواب  
والطروقات والمراكب والولدان مثل الشردان الأسراب

واليلنجوج في المجاهر والند ترى نشره كمثل الضباب  
والغواني وعنبراً لمن والمسك على الهام واللحي كالخضاب  
ولديهم وذائل الغضض البيض تباهى سبائك الأذهاب  
لم آكن دون مالكي هذه الأملاك لو أنصف الزمان المحابي  
أنت طيب بذاك لكن تغايبت وحاييت كل كلب وناب  
آنيما أتى الزمان من الظلم وهانك منك سوط عذاب  
قال الله دهرنا أو رماه باستواء فقد غدا! ذا انقلاب  
يعلم الناطقين من جوده الإجلال والناهقين محض اللباب  
ثم تلقى الحكيم في فيه يمالى كل وغد على ذوى الآداب  
لا يعد الصواب أن تغمر الثروة إلا ذوى العقول الخراب  
غير مستكثر كثيراً لذى الجهل وإن كان في عديد التراب  
وإذا مارأى الحامل علم قوت يوم رآه ذا اخضاب  
فتيما رأى له قوت شهر عده الملك في اقتبال الشباب<sup>(١)</sup>

هذا التصوير الأدبي الرائع الدقيق ينقلنا نحن إلى عصر الشاعر ويكشف بصدق عن التناقض الإجتماعى فيه ، بل هو أكثر دلالة مما كتبناه تاريخياً عن هذه الحياة التى أحس بها الشاعر نحو الحياة الباسية فى تصوير حى لخطر التناقض فى المجتمع وتمثل دقيق للصراع بين الخير والشر ، ومظاهر الحضارة ، وألوان الفساد والظلم ، وانتهاز الفرص واغتنام الملهذات . وقد ظهر أثر ذلك واضعاً فى تصوير ابن الرومى وعمله الفنى .

ولقد ضاعف التناقض الإجتماعى على نحو ما ذكرنا من غضبه السريع واغتنى مزاجه الحاد ، وقاض طبعه بالتمرد ، فقد جنى عليه عصره الذى أقحمه فى الهجاء البذى ، والفواحش التى لا يسمو الشعر بها وشرف هدفه ، فكان تصويره فى الهجاء ، من أنكى وأشد وأقبح الهجاء فى الشعر العربى .

ورأى ابن الرومى أن إسماعيل بن بلبل لا يستحق المنصب الذى تربع عليه ، ولا تلك النعمة التى هو دونها ، لذا قاله حفظها منه وأطلقها عنه ، فالنعم فوق صاحبها ردة ونة بالزوال ، وإن تغمدت ابن بلبل فترة ، فلن ينقص قدرها ، كما أن الزنديق إذا طاف بالسكبة أوسج إليها لا ينقص من شرفها شيئاً ، لذلك خر ملك الصقور وأبا الصقر ، صريعاً بعد أن حلق



أعلى فأعلى ، ليكون وقوعه أنكى وأشد .

صبرا أبا الصقر فكم طائر خر صريعا بعد تخليق  
زوجت نعمى لم تكن كفتها فصانها الله بتطليق  
وكل نعمى غير مشكورة رهن زوال بعد تمحيق  
لا قدست نعمى تسربلتها كم حجة فيها لزنديق (١)

وهذا التناقض أيضاً ، هو الذى دفع ابن الرومى إلى سخره فى الحياة ، ونقمته على  
الأس فأنحننا بصورة الساخرة ، وأضحكنا بتمثيله العايب الضاحك ، وأهاجيه المرحه الفاكمة :  
يقول فى البخيل : —

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة فأوسعنا منما جزيلا بلا مطل  
وقال اعذرونى إن بخلى جبلة وأن يدى مخلوقة خالقة القفل (٢)  
وقال أيضاً :

يقتر عيسى على نفسه وليس يباق ولا خالد  
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد (٣)

هذا التناقض الإجتماعى جمل بعض صور الأدبية حيناً جادة ، ولكنه جسد فى ألم ،  
وتعقل فى مرارة ، ورزافة فى غضب ، يصور الشاعر ما وراء هذا التناقض ، وما نهاية  
الغلاف فيه للمسمود والمنحوس ، لإنها نهاية واحدة ، ومصير واحد ، مهما اختلف الناس  
فى كل شيء .

كيف العزاء وما فى العيش مغتبط ولا اغتباط لاقوام يموتونا  
متى نعش قبل الأحياء يدركنا وإن نمت قبل الأموات يقفونا  
لا بد من ميتة الدرء أو هرم يظل منه جليلد القوم موهونا  
والبيض والجون لا تهوى فراقهما ولا تزال نذم البيض والجونا  
وكل لهو لهاه النفس مشغلة عن ذكر ما هم من الأحداث لاقونا (٤)

واستبداد الفشة الحاكمة بكل ألوان الترف والاهو والنعيم ، وإغراقهم فى مجبوحة

(١) الديوان المخطوط ١٠٦ ج ٣

(٢) المصدر السابق ١٨٨ ج ٤

(٣) المصدر السابق ورقة ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ج ١

(٤) المصدر السابق ورقة ٣٠٢ ج ٤

العيش دفع ابن الرومي إلى الوقوف مع الكادحين ، لأن الحكومة سادرة منحورة في العيش والمجون ، لا يعنينا شيء ، ولا يردنا مبدأ إنساني ، ومن هنا اضطبغت صورته الشعرية بالطابع الاجتماعي والغرض الإنساني وذلك في فترة الزنج الذين خربوا البصرة ، وأزالوا معالم الحضارة الإسلامية فيها ، حيث وقف الشاعر يناجي الشعب لا السلطة ، ويطلب النجدة من الأمة لآمن الحكومة ، لأنها قد تهردت من نخوة الدفاع عن التراث الإنساني ، الأوه في الفتنة سقطوا ، وإنما يستنجد بالكادحين والأمة التي تغير على الوطن والدين والحضارة ومقدساتها ، والشرف والفضيلة ورد المظالم .

وتفيض هذه القصيدة وتلك الصورة الأدبية الناطقة ، بالثورة الاجتماعية ، وتنزف دما ومرارة ، وتتفطر ألماً وحسرة ، وسأقتصر على بعض منها ليدل على المراد بقول :

زاد عن مقتلئ لذئذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام إلى قوله :

يأبئ تلكم العظام عظاما	وسقتها السماء صوب الفمام
وعاها من الملك صلاة	وسلام مؤكد بسلام
لمنفروا أيها الكرام خفافا	وقالا إلى العبيد الطغام
أبرموا أمرهم وأتم نيام	سوء بسوء لنوم النيام
صدقوا ظن إخوة أفلوكم	ورجوكم لنسوبة الأيام
أدركوأ ثأرم فذاك لديهم	مثل رد الأرواح في الأجسام
لم تقرروا العيون منهم بنصر	فأقروا عيونهم بانتقام
أنقدروا سبهم - وقل لهم ذاك -	حفاظاً ورعية للذمام
عازم لازم لكم أيها الناس لأن	الاديان كالأرحام
إن قعدتم عن اللعين فأنتم	شركاء اللعين في الآثام
بادروه قبل الروية بالعزم	وقبل الإسراج بالإلجام
ولا تطيلوا المقام عن جنة الخلد	فأنتم في غير دار مقام
فاشتروا الباقيات بالعرض الأدنى	وبيعوا انقطاعه بالدوام (١)

أرايت الشاعر تنامي الخليفة على غير عادة الشعراء قبله ، إذا ألمت كارثة بالأمة

الإسلامية فيخاطبون الحاكم والخليفة ، وهذا التناقض الإجتماعى أيضاً أسله للاحيرة والوهم الذى يطيح بالنفس ، فيرى المشاهد فى الحياة من خلال هواجسه ، ويلبس الحقيقة رداء قاتم من مخاوفه وشؤمه . وترى صورته حيناً سوداء مظلمة مسرفة فى الطيرة فتقلب الحسن نحوها ، فالطفل يصرخ إذا أطل على الدنيا ، فيزعم من صروفها وأهوالها ، ويتقن بصراخه شرور الناس وظلمهم (١) .

وهذا التناقض هو الذى جعل الصورة الأدبية عند ابن الرومى ناقصة على الحظ والتقدير ، فهو كيمياء تحرق وتؤكد آماله ورجائيه ، وفى نفس الوقت تحيل السكب لإنسانا يقول :  
إن للحظ كيمياء إذا مس كلباً أحساله إنساناً (٢)

وتبدو فى الصورة السابقة سعة معارف ابن الرومى ، فقد استطاع بصفاء ذوقه وجمال خياله ، أن يسلك هذا اللفظ العلوى ليتفاهل مع إحساسه فيعطى لنا أصباغاً مختلفة منها ما يحق ، ومنها ما يحيل ، ومنها ما يبتكر أنواعاً جديدة .

وهذا التناقض الاجتماعى الذى كان يسير فى ظل الحضارة ، ورقى الحياة فى مظاهرها ، من ترف ونعيم ، وبجالس ولهو وغناء ، كل ذلك أشاع فى صور ابن الرومى الأدبية ، جمال الخيال ، وصفاء الذوق ، وعذوبة اللفظ ، ورقة الأسلوب والموسيقى العذبة يقول فى هذه اللوحة الفنية الرائعة :

وقيان كآتها أمهات	عاطفات على بنها حوان
مطفلات وما حنان جنينا	مرضعات ولسن ذات لسان
ماقمات أطفالهن نديا	ناهديات كأحسن الرمان
كل طفل يدعى بأسماء شق	بين عود ومزهر وكران
أمسه دهرها تترجم عنه	وهو بادى الغنا عن الترجمان
غير أن ليس ينطق الدهر إلا	بالتزام من أمه واحتضان
أوتى الحكم والبيان صديا	مثل عيسى بن مريم ذى الحنان

إلى قوله :

ذات صوت تهزه كيف شامت      مثل ما هزت الصبا غصن بان

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٧٧ ، ١٧٨ ج ١

(٢) المخطوط ورقة ٣٧٠ ج ٤

يتشئ فينفض الطل منه في ثنيه مثل حب الجمان<sup>(٢)</sup>  
 (قيان - أمهات - عاطفات - حوان - مطفلات - جثينا - ناهدات -  
 هرد - مزهر - كران - بادى الفنا - الصبا - غصن - بان يتشئ - حب الجال)  
 كل هذه الالفاظ تقطر بصفاء ذوقه ، وتذوب رقة ، في أشبات من مفردات اللغة ، نبعت  
 من إحساسه في خيال جميل ، يحكى سحر النغم ، وعذوبة اللفظ ، ورقة الكلام وشهافية  
 الصياغة ، والموسيقى الخفية ، لا تبوح بروعتها إلا لحس إزداد طرباً من كتمانها وخفائها  
 وألوانها وأصواتها ومذاقها ، تزهو وتزخر بألوان الحضارة التي استبدت بالمجتمع ، وتمكنت  
 منه ، مما يجعل هذا الباعث من أقوى الروافد التي غذيت به الصورة الأدبية عند شاعرنا ،  
 وأخذ بها المسكان الأول في التصوير الفني لدى الشعراء العرب .

( ٣ )

التقدم في الفكر والعلم والتمدن في الدين والثقافة :

في ظل الحضارة الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، أدركنا نمو الصراع الاجتماعي ،  
 وكيف كان أثره في الشعر بصفة عامة ، وفي الصورة الأدبية عند شاعرنا بصفة خاصة .  
 وما زلنا نتفياً ظلال الحضارة ، في التقدم الفكري والعلمي والثقافي والصراع الديني ،  
 الذي سار جنباً إلى جنب الصراع الاجتماعي ، وكيف أثر في التصوير الأدبي عند  
 ابن الرومي .

يعد هذا القرن من أزهى عصور الفكر والعلم عامة ، فقد سبق ذلك العصر عصر  
 الأحياء والخلق والإبتكار في العلوم العربية ، وعصر الترجمة في الفكر والعلم غير العربي .  
 وترجم المنعربون مصادر يونانية وفارسية وهندية فكراً وعلوماً متنوعة في الفلسفة  
 والمنطق والحكمة والمقائيد ، والنجوم والرياضيات .

وكانت الكثرة من المشتغلين بهذه العلوم يرجعون إلى أصل فارسي ، أو يوناني ، أو  
 رومي ، أو غير ذلك ، لأن العرب وإن أخضعوا تحت سلطانهم الفرس ، وحكموا الروم ،  
 ولكنهم لم يستطيعوا أن يوقفوا الغزو الفكري والعلمي ، الذي نهض بأعبائه العجم ، بل  
 كان يتوغل في الفكر العربي كلما سنحت له الظروف .

(١) الديوان المخطوط ٣٨٦ وما بعدها ج ٤

يقول ابن خلدون ، إن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم من العجم ... وكان صاحب النحو سيبويه والفارسي والزجاج من بعدهما منهم وكل عجم في أنسابهم وكذلك حملة الحديث ، وكان علماء أصول الفقه كلهم عجم كما يعرف ، وكذلك حملة علم الكلام ، وكذا أكثر المفسرين ، ولم يتم بحفظ العلم وتدريبه إلا الأعاجم ، وظهر مصداق قوله صلى الله عليه وسلم ( لو تعلق العلم بأكتاف السماء لئاله قوم من أهل فارس ) ولم يزل ذلك في الأمصار ما دامت الحضارة في العجم ، وبلادهم من العراق وخراسان وما وراء النهر ، فلما خربت تلك الأمصار ، وذهبت منها الحضارة ذهب العلم من العجم (١).

وليس غير العرب وحدهم هم الذين نهضوا بالفكر والعلم ، وبهذا العبء الشاق ، ولكن كثيراً من العلماء العرب - نتيجة لاحتكاكهم بالأعاجم عن طريق أهل الحيرة قبل الإسلام وبعد دخول الإسلام في أعماق بلدانهم - نهضوا بالفكر والعلم وساروا مع الأعاجم جنباً إلى جنب ، فقد أشار القفطي إلى طبيب العرب الحارث بن كادة النقي من أهل الطائف ، الذي درس الطب في فارس ، وتلقى أصوله على أهل جند يسابور وغيرها (٢).

وزخر العصر بسكزة من المفكرين والعلماء من العرب والعجم فاشتهر في الطب أيضاً الرازي وابن سهل وابن ماسويه واشتهر في العلوم آل نويخت وإسحاق ابن زيد ، وموسى ويوسف ابني خالد ، وجبل بن سالم ، وعمر بن قرخان والبلاذري والطبري وأبو يزيد البلخي ، وابن البطريق ، واليعقوبي وابن الفقيه وابن رسته وأبو حنيفة الدينوري وغيرهم وفي الفلسفة السكندی والناراني وابن سينا وابن مسكويه وغيرهم (٣) ، واستوى علم الحديث على أيدي رواده الستة البخاري ومسلم وأبي داود وابن ماجه والترمذي والنسائي ، وفي الفقه اكتملت المذاهب الأربعة على يد الإمام مالك وأبي حنيفة النعمان ، والشافعي وابن حنبل وكثر أتباعهم ، وعكفوا على دراسة مذاهبهم ، وتعمقوا فيها مما أدى إلى اختلاف الآراء وتباين وجهات النظر في بعض الأحكام ، وأطلت الشعوبية على اتساع الدولة ، واعتز أهل الفرس بقوميتهم ، وعلى العرب كذلك أن يعتزوا مثلهم ، فقد نزل الوحي على رجل منهم ، وهم حماة الإسلام ودعائه .

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ ، ٥٤٤ .

(٢) أخبار الحكماء القفطي ١١٣ .

(٣) الفارست ابن النديم ٢٤٤ .



ولكن الفرس — ليثبتوا أقدامهم في الدولة — أيدوا مذاهب دينية ، فيها إحياء لعقائدهم القديمة ، وبعث لشخصهم ، وسرت العقلية الفارسية ، وتعاليم الهند الروحية ، في عقيدة بعض المسلمين ، فقال الجنيدى البغدادي بالوحدة : أى باتحاد النفس بالله ، فالتوحيد معنى تضمنه في الرسوم ، وتدرج العلوم ويكون فيه الله كما لم يزل<sup>(١)</sup> ، وقال الحلّاج المتوفى ( ٣٠٩ هـ ) بالحلول أو بالتناسخ : أى أن الله يحل بالجسد وقد أفق العلماء بحل قتله فقتل<sup>(٢)</sup> ، ومنهم من قال بالفناء وأن الوجود الحقيقي هو الله وأن ما عداه غير موجود وأن النفس العاقلة في الإنسان هي نفس الله ، وهي التي تتعرف على الله بالإلهام ، لا بدليل مادي ولا يحصل الإلهام إلا عن طريق الإنعتاق من الدنيا<sup>(٣)</sup> .

وأضحى العصر العباسي عصر الملل والنحل ، وظلت بغداد ميدانا للدعوات والمصيبات والصراعات ، فقد كانت تموج آنذاك بالشيعة ، وأهل السنة ، والمعتزلة ، والفلاسفة ، والمفكرين في الدين كالحناابلة .

لذا بعث ميسرة بن حسان السمرى إلى أحمد بن سليمان بن أبي شيخ رسالة يستفسر فيها عن حقيقة مذهبه ، لأن الشكوك داخلته فلا يعرف على أى دين هو لسكرة الفتن ، وتشاجر الملل والنحل . يقول :

دخلتنا الشكوك يا ابن أبي شيخ بأى الأديان أنت تدين  
والى أيها تميل أبا جعفر كم ذا الهوى وذا التلوين  
فرد عليه ابن الرومى يقول :

يا ابن حسان لا تشكن فى دى ولا تقسمك فى الطون  
فم ترحيد ذى الجلال وتهدى يق الذى بلغ للرسول الامين<sup>(٤)</sup>  
واقن الرومى حينما يذكر الحر ، يشير إلى أنها الشراب الحلال ، لا الخمر الحرام ،  
التي نهى الدين عنها ، وهذا الإستدراك منه يدل على الإهتمام الذى دب في عقيدة المسلمين  
آنذاك . يقول :

( ١ ) الرسالة المشهورة ١٣٦ ( مصر ١٣٣٠ هـ )

( ٢ ) المهرست ابن النديم ١٩٠ ، ابن خلكان في وفاته ١ - ٢٠٦

( ٣ ) مقدمة ابن خلدون وفلسفة ابن رشد .

( ٤ ) الديوان المخطوط ورقة ٣٩٥ ج ٤

لا المدام الحرام لكن حلال نور نار يحثها طابخان  
شارك الخمر اسمها ليس إلا إن أداموه مثلها في الدنان  
وحكاهما في اللون والريح والطعم ولطف الديدب في الجثمان  
لا خمر في الحقيقة لكن هو خمر في الظن والحسبان (١)

واشتهر في العلوم العربية الفراء وقطرب وابن الاعرابي وابن السكيت ونفطورية  
والجاحظ وأبو عثمان المازني وثلعب والزجاج والمبرد وابن الانباري وابن دريد والافخش  
والسجستاني، والصولي وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والرياش وغيرهم (٢)

وتعددت مذاهب الكلام من مذهب السنة والمعتزلة والاشعرية والجبورية والقدرية  
وقوى النزاع بين معتقديها جميعا، واشتد الصراع المذهبي والتعصب له، واستخدمت المعتزلة  
مثلا علم المنطق والفلسفة في الكشف عن نظرتهم وتأبيدها وإقحام منافسيهم، وقد اعتمد  
بعضهم كأهل السنة على المأثور من الحديث والقرآن الكريمين، تأييد في مذهبهم وكثر  
الاختلاف حول قضايا فكرية وفلسفية عديدة كالصفات الإلهية لله عز وجل، والقضاء  
والقدر، وفعل العبد، وقدم العالم، وخلق القرآن وقدمه، ومن أعلام هذه الفرق وأصل  
بن عطاء وابراهيم النظام (المتوفى ٢٣١ هـ) والعلاف (المتوفى ٢٣٥ هـ) والجاحظ  
وأبو الحسن الأشعري وغيرهم، وقد نجد العالم يجمع بين هذه العلوم كلها كما سبق ذكره على  
بن يحيى المنجم. ذلك الطبيب الاديب المغنى المفكر المنجم الشاعر النديم (٣)

والاديب اللغوي للعالم المفكر لا يسكون بهذه الصفات، إلا إذا أخذ من كل فن  
وعلم بطرف وألم بشئ المعارف والعلوم الإنسانية في الحياة، وبعد جاهلا من يسكتني بالقليل  
منها أو يقتصر على واحد فقط، أو يتخصص في لون خاص، وقد اعترف بهذا أحد  
المتنصرين للعربية وعلومها، ورأى أن يقتصر عليها، بل يأخذ بطرف من كل علم وفن  
حتى لا يتهم بالجهل، وهو ابن قتيبة معاصر ابن الرومي، ويحدثنا عن ذلك ويكشف عن  
عصره، عصر العلوم والمعارف القديمة والحديثة فيقول:

ولاني رأيت أكثر أهل زماننا هذا، عن سبيل الادب ناكبين، ومن اسمه متطرين،  
ولاهله كارهين، أما النائي، فراغب عن التعلم، والشادي تارك للإزدياد، والمتأديب في

(١) إيدوان المخطوط ورقة ٤

(٢) الفرق بين الفرق: البغدادي

(٣) معجم الأدباء ياقوت الحموي ج ١٥ ص ١٦٠ : ١٦٣

عنفران الشباب ناس أو متناسي ، ليدخل في جملة المجرودين ، ويخرج عن جملة المحدودين فالعلاء مغمورون وبكرة الجهل مغموعون ، حين خوى نجم الخير وكسدت سوق البر ، وبارت بضائع أهله ، وصار العلم غارا على صاحبه ، والفضل نقصا ، وأموال الملوك وقفا على شهوات النفوس ، فأبعدت غايات كائناتنا في كتابته ، أن يكون حسن الخط ، قويم الحروف ، وأعلى منازل أدبنا ، أن يقول من الشعر أبيتا في مدح قيه أو وصف كأس ، وأرفع درجات لطيفنا ، أن يطالع شيئا من من تقويم السكواكب ، وينظر في شيء من القضاء ، ومن المنطق ، ثم يعترض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه وعلى حديث رسول الله بالكذب وهو لا يدري من نقله وقد رضى عوضا من الله وعما عنده ، بأن يقال فلان لطيف ، وفلان دقيق النظر ، يذهب إلى أن لطف النظر قد أخرجه من جملة الناس ، وبلغ به علم ما جملوه فهو يدعوهم الرعاع والغشاة والعثر ، وهو لعمر الله بهذه الصفات أولى ، وهي به أليق ، لأنه جهل ، وظن أنه قد علم ، فهاتان جهالتان ، ولأن هؤلاء جملوا وعلموا ، أنهم يجهلون ، ولو أن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه ، نظر من جهة النظر ، لأحياء الله بنور الهدى ، وثلج اليقين ، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب ، وفي أخبار الرسول وصحابته ، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فنصب لذلك وعاداه ، وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولا مثاله المسلمون ، وقل فيه المتناظرون له ترجمة تريق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا أسمع الغمر والحديث الغر قوله السكون والفساد ، وسمع السكبان والأسماء المفردة والكيفية والسكبية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ماسمع وظن أن تحت هذه الألقاب فائدة ، وكل لطيفة ، فإذا طالعها لم يحل منها بطلان ، وإنما هو الجوهر يقوم بنفسه ، ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تنقسم ، والكلام أربعة أمر وخبر واستخبار ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب ، وهي الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر ، والآن حد الزمانين مع هذين كثير ... ولو أن مؤلف المنطق بلغ زماننا هذا ، حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحر ، لعد نفسه من البكم ، أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لايقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب ... فلما أن رأيت هذا الشأن كل يوم إلى نقصان وخشيت أن يذهب رسمه ويعفو أثره جعلت له حظا من عنايتي ، وجزما من تأليفي ، فعملت لغفل التأديب كتبنا خفافا في المعرفة وفي تقويم اللسان



واليد ، يشتمل كل كتاب منها على فن ، وأعفيتها من التعاويل والتثقيب . . . ولكنها لمن شدا شيئا من الإعراب، فعرف المصدر والحال والظرف وشيئا من التصاريح والآلية وانقلاب الياء عن الواو والآلاف عن الياء وأشياء ذلك ، ولا بد له مع كتبنا هذه من النظر في الأشكال لمساحة الأرضين حتى يعرف المثلث القائم الزاوية ، والمثلث الحاد ومساقط الاحجار والمربعات المختلفة ، والقسي المدورات ، والعمودين ، ويمتحن معرفته بالعمل في الأرضين لا في الدفاتر ، فالخبر ليس كالمعين ، وكانت العجم نقول : من لم يكن عالما بأجراء المياه وحفر فرص المشارب وردم المهاوى ومجارى الأيام في الزيارة والنقص ودوران الشمس ومطالع النجوم ، وحال القمر في استهلاكه وأقفاله ، ووزن الموازين وذرع المثلث والمربع والمختلف الزوايا ونصب القناطر والجسور والدوالي . والنواعير على المياه ، وحال أدوات الصناعات ودقائق الحساب كان ناقصا في حال كتابته ولا بد له مع ذلك من دراسة أخبار الناس وتحفظ عيون الحديث ، ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا إذا كتب ويصل بها كلامه إذا جاوز ومدار الأمر على القطب وهو العقل ، وجودة القريحة ، فإن القليل معها بإذن الله كاف والكثير مع غيرهما مقصر (١) .

وما يذكره ابن قتيبة يمثل العصر أقوى تمثيل وابن قتيبة الذي يتصدى لعلوم العربية لحسب ، يرى لزاما عليه أن يدرك ألوان الثقافة الأخرى في عصره ويشارك غيره في شتى المعارف والعلوم ، حتى لا يتهم بالجهل وقلة الإدراك والتخلف ، فكان الرجل يهذب نفسه بكل ما يجرى حوله من ثقافته ومعرفة وحضارة ، وأصبح المجرد منها مغمورا لا وزن له ولا كيان ، معرضا للهجوم والذم وكذلك المدعى لهذه العلوم ، كالرجل الذي تهكم به ابن الرومي وهجاه لأنه أدعى العلم والمعرفة والظرف والتهذيب يقول :

قولا لظوط أبي علي	بصرينا الشاعر المنجم
المنذر المضحك المغنى	السكاتب الحاسب المعلم
الفيلسوف العظيم شأنا	العائف القائف المعزم
الماسن السكاهن المعادى	في نصر إبليس كل مسلم (٢)

ويكشف لنا ابن قتيبة عن مدى الصراع القائم بين أنصار القديم وبين أنصار العلوم

(١) أدب السكاتب : ابن قتيبة ( ٢٧٦ هـ ) .

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٨٧ ج ١ .

الحديثة ودرجته بينهما : فأنصار القديم ومنهم ابن قتيبة يهزأون بعلما الهندسة والرياضة والفلك ويرمونهم بالجهل المركب والبكم والهذيان .

وأنصار العلوم الحديثة يسخرون من القدماء وأنصارهم ويتندرون بهم ودمهم وأشدهم ويضربون لذلك أمثلة وصوراً تقطر سخرية ودعابة واستهزاء . ذكر أبو حيان عن ابن ثوابه حينما طلب من صديق أن يقص عليه ، ما وقع بينه وبين أستاذه الذي تتلذذ عليه في الهندسة ، فرد عليه بعد أن ذكر مقدمة طويلة قال الأستاذ لصديق ابن ثوابه بعد أن نسكت نقطة : « أيها الرجل إن هذه النقطة شيء لا جزء له فقلت أضللتني ورب الكعبة وما الذي الذي لا جزء له ؟ فقال كالبيسط . . . فقلت أنا : وما الشيء البسيط ؟ فقال : كالله والنفس فقلت له : إنك من الملحدين أتضرب لله الأمثال والله يقول : « فلا تضربوا لله الأمثال إن الله يعلم وأنتم لا تعلمون ؟ » فلما سمع مقالتي كره استعاذني فاستخفني الغضب فأقبل على مستبسل وقال : إنني أرى فصاحة لسانك سيئاً لعجمة فهمك وتدرعك بقولك آفة من آفات عقلك فلولا من حضر — والله — المجلس واصغأؤهم إليه متصويين أباطيله ومستحسنين أكاذيبه وما رأيت من استهوانه لإيامهم بخدعة ، وما تبينت من توازهم لأموت بسل لسان اللعكح إلا لکن وأمرت بإخراجه إلى حر نار الله وسعيره <sup>(١)</sup> .

وكان هذا المعلم نصرانيا فتلذذ على آخر مسلم فسأل المعلم المسلم صديق ابن ثوابه قائلاً له : وهل بلغت أنت أن تعرف النقطة ؟ فقلت استجهلتني ورب الكعبة وأخذ يخط وقلبي مروع يجب وجيباً وقال لي غير متعظم : أن هذا الخط طول بلا عرض فتذكرت صراط ربي المستقيم وقلت قاتلك الله أتدري ما تقول ؟ تعالي صراط ربي عن تخطيطك وتضليلك أنه لصراط مستقيم وأنه لا أحد من السيف البائر ، والحسام القاطع وأدق من الشعرة وأطول مما تمسحون وأبعد مما تذرعون أن تطمع أن تزحزحي عن صراط ربي وحسبني غراً غيباً لا أعلم ما في باطن ألفاظك ومكتوب معانيك ؟ والله ما خططت الخط ، وأخبرت أنه طول بلا عرض ، إلا ضله بالصراط المستقيم لتزل قدمي عنه ، وأنت ترديني في جهنم أعوذ بالله وأبرأ إليه من الهندسة وما تعلمون وتسرون .

هذا وذاك من السخرية والتندر يدل على الصراع بين القديم والحديث كالشأن في كل زمان ، وعلى الرغم من المبالغة في السخرية فإنه يدل على مسكاة العلوم الحديثة وقدرها .

(١) الوزيرين — أبو حيان — ومعجم الادباء لياقوت الحموي .

وشدة تعلق المعاصرين بها ، حتى احتاج إليها الكبير المسن ، ورأى أن مهابته لا تتم إلا بها  
أو على الأقل الوقوف على أطراف منها فقد تعلمنا ابن قتيبة مع أنه أنكرها على معاصريه  
الذين بالغوا فيها حتى جهلوا العربية .

وكذلك أحد بن ثوابه خف إليها ليتعلمها (١) ورأى أن مروءة لا تسكل إلا بها ،  
وأنها بلغت من درجة الشبوع والذبوع حتى كثر روادها ، وزاد خطرهما ولذلك قال أبو  
العلاء المعري / يصف ابن الرومي وكان علمه أكثر من عقله ، ويقول المجهودي . كان  
الشعر أقل آلائه .

وشاعر مثل ابن الرومي العبقرى المصور ، العميق في مشاعره ، الدقيق في إحساسه  
يعيش أكثر إيجابية في عصره الذي يمزج بهذه التيارات الفكرية والعلمية والثقافية ،  
والخلاقية ، وكل مظاهر الحضارة وأسبابها . وكان ابن الرومي أصدق من يمثل عصره ، وأبرز  
من يصور زمانه وأقدرهم لمراهبه على التصوير ، حينما يصور تفرق في الصور سمات العصر  
وينتقد إليها ما تجمع من خيوط الحضارة العباسية ، لتكون الصورة هي العصر نفسه ،  
فتزداد معانيها كثرة وعمقا ، ويرتقى نسجها بالإحكام والتنسيق والتحديد ، وتترأ من  
الخلط والخطأ ، بسوء الترتيب وتتدفق منها روافد ثقافية أخاذة نافعة ، وذلك كله لأن  
الصورة نبتت من نفس قد هدبت وصقلت . وشعور دقيق وحس رقيق وإنسان ارتقى  
بأدبه إلى مستوى راق حتى جعله إنسانياً ، ولأدل على ذلك من تصوير ابن الرومي لنسكة  
البصرة يوم أن اجتاحتها الزنج في وحشية وبربرية سنة ٢٥٧ هـ

فهذه الصورة الأدبية الإنسانية الرائعة الذي عبأ لها الشعب والدنيا كلها لا الخليفة كمادة  
الشعراء السابقين ليثأروا من الظلم والطغيان والشناعة والقسوة لبنى الإنسان ، فهي صورة  
إنسانية تحرك المشاعر بالسخط على الظالمين وتهز النفوس بالثورة على الطاغين المدمرين ،  
فهي مصدر الحرارة والحرية والثورة والانتقام للأمة العربية ولغيرها من الأمم في أي  
مكان وفي كل زمان ، وذكر البصرة والزنج لا يقلل من قيمتها الإنسانية لأنني أرى أن  
البصرة إنما هي رمز لكل مدينة عامرة بالحضارة والعمران والعلم والرفان ، والزنج  
إنما هي رمز للمدمرين والمخربين في كل عصر ، والشاعر ينقل إلينا في هذه الصورة واقع  
مأساة للبصرة من خلال مشاعره وخواطره بدقة وصدق ومطلعا :

(١) ابن الرومي المقاد ١٤٣ .

ذاد عن مقاتى لزيد المذام شغلها عنه بالدموع السجام  
وليس المقام هنا أن نذكر الميمية كاملة لئلاها لوحة فنية رائعة ، ولكن الذى يهمنا هو  
ما يتصل بأثر هذا العامل فى الصورة الادبية .

وتفيض المعانى الإنسانية من الصورة حيث تقطر دما ، عندما لجع بمساحل بالبصرة  
ففرقت مقلته فى الدموع بدل أن تفرق فى النوم .

ثم أخذ يستقصى ويتتبع كل معنى ومشهد فى غزارة ودقة ، وعمق وإحكام ترتيب  
وصياغة ، فاضطربت نفسه لهفه وحسرة على الدمار الذى حل بها ، وهى معدن الخبثات وقبة  
الإسلا . وجنة البلدان ، وبجمع العمران ، ومهبط العزة :

لطف نفسى عليك أيتها البصرة لهما كمثل لب الضرام  
ثم يستنجد الشاعر بصاحبيه لا بالخليفة :

عرجا صاحبى بالبصرة الزهراء تعريج مدنف ذى سقام  
فأسألاها ولا جواب لديها كسؤال ومن لها بالكلام  
أين ضروءاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام  
أين . . . أين . . . أين . . . أين . . .

بل يستغث بالامة والعالم كله فإله سيحاسب المتخلفين عن نجاتهم فهو حاكم الأحكام :-

أى خطب وأى رزم جليل	نالنا فى أولئك الأعمام
كم خذلنا من ناسك ذى اجتهاد	وفقيه فى دينه علام
واندامى على التخلف عنهم	وقليل عنهم غناء ندامى
ولحياتى منهم إذا ما التقينا	وهم عند حاكم الأحكام
يا عبادى أما غضبتهم لوجهى	ذى الجلال العظيم والإكرام
أخذلتهم لإخوانكم وقعدتم	عنهم ويحكم قومود اللثام

إلى آخر القصيدة :

وهنا يناجى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم رائد الإنسانية كلها ويستغث به ، ليؤكد  
لهم شرعية الانتقام من الظلم وأهله .

أمتى أين كنتم إذ دعتنى	حرة من كرائم الافوام
صرخت : يا محمداه ، فهلا	قام فيها رعاة حقى مقامى
لم أجها إذ كنت ميتا فلولا	كان حى أجها عن عظامى

وهنا تندفع الثورة للإنتقام .

انفروا أيها الكرام خفافا وثقالا إلى العيد الطغام  
أدركوا تأرم فذاك لديهم مثل رد الأرواح في الأجسام  
فاشتروا الباقيات بالمرض الأدنى وييمسوا انقطاعه بالدوام (١)  
وصور ابن الرومي حافلة ألوان ، من ثقافة عصره ، تخينا يهوى عبيد الله ابن عبد الله  
بن طاهر بالنبروز يقول :

فاسعد بنبروزك المسعود طالعه يا ابن الأكارم في خفض ونعما  
واعط نفسك فيه قسط راحتها إن العلا ذات أنقال وأعباء (٢)  
إنما ألوان الثقافة التي شاعت في عصره ، وعبيد الله هذا ليس ملكاً وقائداً غريب  
ولكنه العالم الذكي ، الذي يصور عصره وقطعة حية منه يصوره ابن الرومي قائلاً :  
لو شئت ساجلت البحور غزارة وبادهت قرص الشعر جنة عبقراً (٣)  
وليس عبيد الله هو وحده بل أصبح المملوك وقد هذبهم الشعراء بالأدب ، فصاروا  
أدباء ونقاداً ، وكذا لم يعدوا الشعر عملاً يتكسبون به ، وتلك بلية ابن الرومي :  
قد بلينا في دهرنا بملوك أدباء — علمتهم — شعراء (٤)  
وتفاعلت العناصر كلها في صور ابن الرومي فتفاعل الحظ مع أبي الصقر لتنتج هذه  
المعادلة يقول : —

عجب الناس من أبي الصقر إذ ولي — بعد الإجارة — الديوانا  
أن للجد كيمياء إذا ما مس كلباً أحاله أنساناً (٥)  
وابن الرومي لا يغفل ذكر الرياضيين والفلاسفة وهو يصور عصره ، يقول في هجاء  
وزير الموفق صاعد بن مخلد وابنه الذي تقلد منصباً كبيراً في وزارة أبيه :  
وثنى بابنه السفية المعنى بأساطير رسل طالس  
والذي لم يصح بأذنيه إلا نحو ذو ثور يوس أو واليس (٦)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٩ : ٣٣١ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢

(٤) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٥) المخطوط ٣٧٠ ج ٤

(٦) المخطوط ورقة ج ٢



ويتأثر كذلك بعلم الفلك ، فيذكر الزهرة وهرمس ويصور شجاعة ابن بلبل  
وحكمته بقوله :

في عطار د والمريخ مولده فاعطياه من الحظين ما اقترحا (١)  
لأن عطار د عند الفرس كان رب الكتابة والحكمة ، والمريخ رب الشجاعة والحرب .  
يقول العقاد عن ابن الرومي « ويذكر أكثر الكواكب بأسماها الفارسية ويذكرها  
في غير هذه ( أى البيت السابق ) الأبيات بأسماها المعروفة عند العرب ، وخصائصها التي  
كانت معروفة عند السكندانيين والفرس والأقدمين ونقلها منهم اليونان ، ولا تزال  
مشهورة إلى اليوم في آداب الغربيين » (٢) .

وشاعرنا حينما يصور فضل الصبر وأثره ، ومنزلة الصابرين ، لا يغيب عن الصورة  
أثر الفلسفة فيها ، من كثرة المعاني واستقصائها ، والدقة والتحديد والتحقيق بالأدلة والبرهان  
فهو يخشى أن يتسرب إليها سوء الترتيب والتنسيق يقول :

أرى الصبر محمداً وعنه ومذاهب	فكيف إذا لم يكن عنه مذهب
هناك يحق الصبر والصبر واجب	وما كان منه كالضرورة أوجب
فشد امرئ بالصبر كفاً فإنه	له عصمة أسبابها لا تقضب
هو المهرب المنجى لمن أهدت به	مكاره دهر ليس منهى مهرب
أعد خلافاً فيه ليس لعاقل	من الناس - إن أنصف - عنى مرغب
لبوس جمال الجنة من شجاته	شفاء أسى يثنى به ويشوب
فيا عجبا للشيء هذا خلافاً	وتارك ما فيه من الحظ أعجب

فالصبر المحمود مع أن له مذاهب ليس للعاقل مذهب عنه ، فهو حقيقة وواجب بل  
ضرورة لا يحيد عنها ، ومن تعاقب بمقابل الصبر القوية المتينة سلمت له العصمة ، وتفرد بها ،  
فهو المنجى لمن أخطته مكاره الدهر وزواياه ، فالصابر يلبس أجل - لمة وأجهاها ، يتقى بها  
من شناعة الأعداء ، ويشقى بالصبر صدره الثقيل المكسوم ، فيستحق الثناء من الناس والجزاء  
من الله ويكون بهزئته القوية الصامدة مثاراً للعجب ، كما يكون المرزوء بالجزع أعجب  
لأنه ترك الحقيقة والواجب والضرورة .

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٤٥ ج ١ .

(٢) ابن الرومي العقاد ١٠٢

إنها الفلسفة ، فلسفة ابن الرومي التي تفيض بها صوره الأدبية ويظل يستقصي ويستترسل ويدفع الشك بالدليل والبرهان :

وقد يتظن الناس أن أسام	وصبرهم فيهم طباع مركب
وأنهما ليسا كشيء مصرف	يصرفه ذو نكبة حين ينكب
فإن شاء الله أن يأسي أطاع له الأسي	وان شاء صبرا جاءه الصبر يجلب
ولكن ضروريان كالشيء يبتلى	به المرء مغلوباً وكالشيء يذهب
وليس كما ظنوهما بل كلاهما	لكل لبب مستطاع مسيب
يصرفه منا فتارة	يراد فيأتي أو يزداد فيه فيذهب
إذا احتج عتج على النفس لم تسكد	على قدر يعني لها تتعتب
وساعدها الصبر الجميل فأقبلت	إليها له طوعاً جنائب تجنب
وإن هو منها الأباطيل لم تزل	تقاتل بالعتب القضاء وتغلب
فتضحى جزوعاً إن أصابت مصيبة	وتمسى هلوفاً إن تعذر مطلب
فلا يمدرون التارك الصبر نفسه	بأن قيل إن الصبر لا ينكسب <sup>(١)</sup>

وابن الرومي في هذا يرد على الذين يقولون : بأن الإنسان مفطور بطبعه على الجزع أو على الصبر ، فهناك الجازع والصابر ، ولا يلبس أحدهما لباس الآخر ، فالصبر والجزع أمران ضروريان لا ينفك أحدهما عن نفس صاحبه ولا يتحول ، وهذه قضية باطلة عنده ، لا تخفى على كل لبب ، فوجود أحدهما في النفس يرجع إلى أسباب وعوامل ، فالإنسان قد يختار الصبر لنفسه تارة وهذوده عنها ، ويحل الأسي مكانه تارة أخرى ، فالمرء إن استجمع في نفسه عوامل الصبر وأسبابه ، أقبل الصبر إليه طوعاً وإن منها بالآباطيل والعتاب ، اغتاله الأسي وصرعه الجزع ، والنتيجة ألا عذر لتارك الصبر بعد هذا وهو يطلق هذه المغالطة ، إن الصبر لا يتكسب ، وهذا التصوير القوي الرائع يكشف عن أخلاقه ومذهبه واعتزاله .

يصرفه المختار منا فتارة      يراد فيأتي أو يزداد فيذهب<sup>(٢)</sup>  
ويصور اختيار العبد وبه يكون باراً أو فاجراً :  
أين اختيار مخير حسناته      إن كنت لست تقول بالآخبار

(١) اللديوان المخطوط ورقة ٦٦ ج ١

(٢) المخطوط ٦٦ ج ١

شهد اتفاق الناس طرا في الهوى  
ويصور حرية الإرادة في الإنسان :  
والخير مصنوع بصا نفسه  
والشر مفعول بفعله  
وتفاوت الأبرار والفجار (١)  
فنى صنعت الخير أعقبها  
فنى فعلت الشر أعقبها (٢)  
ويقول :

لولا صروف الاختبار لاعتقوا  
وابن الرومي لا يخفى اعتزاله ، ولا يكتفه ، بل كان يشهره ويعتز باعلانه ، ويهجو  
ابن حريث لأنه يدعى الاعتزال ويبطن الكفر ، لأن الاعتزال هو دليل صحة الإيمان  
وصدقه ، لذا فإن الرومي ضنين به لأن عقيدة ابن حريث غير مذهب الشاعر فهو  
كافر يقول :

معتزلى - مسر كفر  
أرفض الاعتزال رأيا  
لو صح عندي له اعتقاد  
ما دنت ربي بما يدين (٣)  
وعندما ياجأ إلى ساحة ربه وتفشاء التقوى ، ويتغمده الخشوع والخضوع في محراب  
العبادة تفيض صوره عن نفس راضية مذبذبة ، ورقة في الشعور وسمو بالروح فيقول :

تجأفى جنوبهم  
كلهم بين خائف  
تركوا لذة الكرى  
ورعوا أنجم الدجى  
لو ترام إذا هم  
وإذا هموا تأوهوا  
وإذا باثروا بالثرى  
واستهلك عيونهم  
عن وطى المضاجع  
مستجير وطامع  
للعيون الهواجع  
طامعا بعد طالع  
خطروا بالأصابع  
هند مر القوارع  
بالحدود الضوارع  
فانضات الدامع

(١) المخطوط ٣٣٥ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ١٦٢ ج ٣

(٣) المخطوط ٧٣١ ج ٢

(٤) المخطوط ٣٨٢ ج ٤



ودعوا	يا مليكنا	يا جميل	الصنائع
أهف	هنا ذنوبنا	للوجوه	الخواشع
أهف	هنا ذنوبنا	للميون	الدوامع
أنت إن لم يكن لنا		شافع خير	شافع
فأجيبوا	إحابة	لم تقع في	المسامع
ليس ما تصنعونه		أوليساني	بضائع
أبدلوا لي نفوسكم		أثما في	ودائع <sup>(٢)</sup>

( ٤ )

#### المنافسة في الشعر :

صيفت الثقافات المترجمة الحياة الأدبية في القرن الثالث الهجري بصيغة جديدة ، وأحدثت أثراً عميقاً في عقلية الأديباء والشعراء في التفكير والخيال والمعاني ، وابتكار التقسيم والتعذيب وإن كان الأثر في اللغة من حيث هي لغتها لم يكن كبيراً ، اللهم إلا الألفاظ الأجنبية التي تعربت وأخذت الصيغة العربية ، فأصبح الأدب يتجمع فيه معاني الفرس واليونان وحكماتهم ، وبلاغة العرب ودينتهم ، وذلك يرجع في إيجازها إلى امتزاج الثقافتين العربية والأعجمية ، وظهور الموالى وفوقهم في نظم الحكم والسياسة ، فتبوءوا أعلى المناصب في الدولة بعد الخليفة في العصر العباسي . وأطلت الشعوبية تفيض بالكبت التي أصاب الموالى في العصر الأموي ، وأخذ الأعاجم يعلنون مآثرهم ويذكرون مفاخرهم ، ويثبتون قدراتهم ، ويسجلون ذلك في مختلف ألوان الفكر والأدب والشعر كدثار وأبي نواس وغيرهم من الشعراء المولدين ، ووقف بجانبهم شاعرنا ابن الرومي ، وكذلك كان من درافع الرقي في الأدب أن عاش في ظلال التهور ، ومواطن النفوذ والسلطة كحرفة ومطلب للعيش يعتمد عليه الأديباء والعلماء والشعراء ، فأزدحموا على أبواب الخلفاء والولاة ، وسهروا الليالي في تحبير القصائد وتجويدها ، حتى تشبع غرور الممدوح ، وتهتز أريحيته ، فيغدق عليهم العطايا ، لذا منح الرشيد شاعره مروان بن أبي حفصة لكل بيت ألف درهم ، وقد يقتناظ الممدوح لأن الشاعر لم يوفقه حقه ، فيمنعه العطية ويطرده من المجلس ، كما حدث لمروان حينما قصر في مدح الخليفة المهتدي فقال الخليفة له ألم تقل في مدحك ممن بن زائدة ؟

وقلنا أين نرحل بعد معن . وقد ذهب النوال فلا نوالا  
وأمر بسجبه من رجله ، فسحب حتى أخرج من مجلس الخليفة ، ومثل هذا يذكر  
القرايع ويشنف الهمم ، ويبحث على التفوق والإجادة وبخاصة إذا تكاثر الشعراء  
على مائدة الشعر ، فإن ذلك يقوى روح المنافسة ويكشف عن معادن الشعراء الأصيلة  
وثبات أقدامهم في حلبة الأدب والشعر .

عاش مع ابن الرومي كثير من الشعراء في عصره ، تفاوتوا في القلرة والجودة ما بين  
نابهن كآبي المتاهية ( ١٣٠ - ٢١١ هـ ) وآبي تمام ( ١٩٢ - ٢٣١ هـ ) ودعبل الخزاعي  
( ١٤٨ - ٢٤٦ هـ ) وعلى بن الجهم ( ٢٤٩ هـ ) والحميد بن الضجك ( ١٦٢ - ٢٥٠ هـ )  
والبحترى ( ٢٨٤ هـ ) وابن المعتز ( ٢٤٧ - ٢٩٦ هـ ) وسواهم من لا نعرف عن أحدهم  
ومنازلهم في الشعر إلا ذكرهم في شعر ابن الرومي وما وقع بينه وبينهم من خصومات  
ومنافسة مثل ابن حريث ، والقحطاني والشوكي وابن بوران ، وآبي يوسف الدقاق ،  
وآبي حفص الوراق ، وابن أبي الجهم ، وابن خنساء ، وابن أبي قرة البصري وآبي  
الحسين الخزاعي ، وآبي سويد بن أبي العتاهية ، وآبي المستمل . ومن الشعراء من ورد  
ذكرهم عند الشاعر وعند غيره في مواطن أخرى وهم : صاعد بن حد ، وفطال الأعرج  
الكوبي ، وسوار بن أبي شراة البصري ، والبيهقي ، وأحمد بن أبي طاهر .

وهناك شعراء آخرون عاصروه وهم أحمد بن سليمان ( المتوفى ٢٥٨ هـ ) وابن عمار  
صديق ابن الرومي ، وأبو عثمان الناجم ، ويدعى ابن الرومي أن أبا عثمان كان تلميذا له (١)  
ومحمد بن عبيد الله بن طاهر وأخوه عبيد الله بن عبد الله وقد وجه إليه ابن الرومي شعرا  
كثيرا وإبراهيم بن المدبر وكان وزيرا للمعتض سنة ٢٦٩ هـ

وحفل القرن الثالث بمحمود من الأدباء والنقاد والعلماء والفلاسفة والمفكرين ، وهؤلاء  
وهؤلاء يسعون لنيل الخطوة عند خليفة أو حاكم أو أمير أو وزير ، بل أصبح كل عالم  
متأدبا وشاعرا على الأقل في بعض الأغراض والمقاصد التي يحجبها كالفناء والعبث والغزل  
وكان الأمراء والوزراء يهتمون بالشعر وتقده ، ويحفظون ما يتطرحون به في مجالسهم  
الأدبية للاقتدار والمنافسة .

(١) ذيل زهر الآداب: المصري

(٢) راجع وفيات الأعيان لابن خلكان وزهر الآداب المصري

وكان الأمراء والوزراء الأعاجم أكثر اهتماما بالمنافسة والمطابقة، بل كان منهم شعراء لكي يتقربوا إلى بيت الخلافة، ويندجوا في العرب الذين اختصوا بالبلاغة والفصاحة لينفروا ما شاع عنهم من لسكنة اللسان وتهمة العجمة، واشتهر من الأمراء الأعاجم في عصر ابن الرومي، علي بن يحيى المنجم الذي علا صيته عند الخلفاء العباسيين وكان نديا لهم، من المتوكل حتى المعتمد ما عدا المهدي، واشتهر بالعلم والشعر والتاريخ وشغل بشق الفنون، وخاطبه ابن الرومي كثيرا في مقطوعات قصيرة<sup>(١)</sup> ومحمد بن عبد الله بن طاهر الذي كان شاعرا ذا ثقافة واسعة، وبينه ملثقي العلماء والأدباء، ومدحه ابن الرومي ولكنه لم يلتفت له أما لبخله أو لم يروقه شعره، وقد عاتبه شاعونا على هذا بقوله:

أيا من ليس يرضيه مديح وعفوة الشتم عنه ليس كثير ثم هجاء بقوله:

أنتك شاعرا فهجوت شعري وكانت هفوة مني وعاطة  
لقد اذكرتني مثلا قديما جزاء مقبل الوجعاء شرطه<sup>(٢)</sup>

وأخبره عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (٤٣٠٠ - ) رفيق ابن الرومي في السن، وكان شاعرا واسع الثقافة ذا موهبة اشهر بها، وقد خاطبه شاعرنا في قصائد كثيرة، وابن الرومي يمدح هؤلاء الأمراء الأدباء الشعراء، فلا يلقى منهم جزاء ولا مشوبة، مع أنه كان يجود القصيدة ويهذبها، ويعلم أن الممدوح ذا ثقافة واسعة، وعقلية متحضرة وموهبة في الشعر، فيدفعه ذلك إلى زيادة التجويد والتعذيب، ويغوص وراء المعنى متبعيا ومستقصيا، فسكان التعذيب والتجويد والتهنئة بالشعر، إنما تقع من اتجاهين: اتجاه الشاعر كإبن الرومي مثلا، لبذل أقصى طاقته الشعرية فيسمو شعره ويتفوق على منافسيه واتجاه الملتقى سواء أكان شاعرا أو عالما أو ناقدا أو مثقفا، فيأخذ بالتفسير، وتمييز الجيد من الرديء، ويسكد سميا لإبطاله إن وجد ثغرة، أو يرقعه له لجة ليكون هو الناقد أو القاهر أو المالم، فيأخذ عن شعر غيره العطية، وصاحبه هو المحروم، ولذلك شكاه ابن الرومي زمانه، ونعى حظه في سماء دولة الصراع الأدبي، والمنافسة الشعرية

(١) راجع ديوان ابن الرومي

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٦ ج ٣

قد بليتنا في دهرنا بملوك      أدباء علبتهم شعراء  
إن أجدنا في مدحهم حسدونا      لحرمتنا منهم ثواب الثناء  
أو أسأنا في مدحهم أنبونا      وهجوا شعرتنا أشد هجاء  
قد أقاموا نفوسهم لذوى المدح      ح مقام الانداد والنظر (١)

وابن الرومى لا يقول ذلك لاحساسه بضعف شعره ، أو لعب في نظمته فهو يعلم  
جودة شعره ، وروعة تصويره ، ولكن الذى أدخل ذكره ، وأسقط شعره في عصره  
لأنما هو روح المنافسة وطغيانها ، واستيلائها على عقول الانداد والنظر ، وغالباً  
ما يغشيهما الطغيان فيها عن الحقيقة ، ويحجب الاستعلاء العقل والقلب عن الصواب :

أقاموا نفوسهم لذوى المدح      ح مقام الانداد والنظر (٢)

وابن الرومى عند ما يثق في ذوق ممدوحه ، ويطمئن إلى عمق إدراكه ، وصحة  
فهمه ، فإنه يعطيه صوراً رائعة من أعماق ذاته ، وفيض وجدانه ، وعمق إحساسه ، ولكنه  
لا يفتأ أن يعود إلى الحقيقة ، فالممدوح وعصره صنوان والجميع لا يهتزون لعظمته ونظمته وخلود  
تصويره ، فيتجه ابن الرومى إلى العتاب الرقيق الذى يشفق فيه على صاحبه أبى القاسم  
الشطرنجى والذى كان ينبغي أن يسجد لشعره حين يقول :

ربما هالى وحر عقلى      أخذك اللاعين بالباساء  
ورضام هناك بالنصف والربع      وأدنى رضاك فى الإرباء  
واحتراس الدهاء منك وأعصا      فك بالاقوياء والضعفاء  
عن تدابيرك اللطاف اللواتى      من أخفى من مستسر الهباء  
بل من السر فى ضمير عب      أدبته عقوبة الإفشاء  
فأخال الذى تدير على القوم      حروباً دوائر الأرجاء  
وأظن أفراسك القرن القر      ن منايا وشبكة الأرداء  
وأرى أن رقمة الأدم الأحمر      أرض عللتها بدماء  
- غلط الناس لست تلعب بالشطرنج -      ج لكن بأنفس الأعباء

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٦ ج ١



انت جديها وغيرك من يا      غيب إن الرجال غير النساء  
لك مكر يدب في القوم أخف      من ديبب الغذاء في الأعضاء  
أو ديبب المال في مستهامين      إلى غاية من البغضاء  
أو مسير القضاء في ظلم الغيب      إلى من يريد بالتواء  
أو سرى الشيب تحت ليل شباب      مستمر في لمة سمحاء  
دب فيها لها ومنها إليها      فاكنت لون رثة شطاء  
تقتل الشاة حيث شئت من      الرقة طبا بالقنلة النكراء  
غير ما ناظر بعينيك في الدست      ولا مقبل على الرسل  
بل تراها وأنت مستدير الظهر      بقلب مصور من ذكاء  
ما رأينا سواك قرنا يولى      وهو يردى فوارس الهيجا (١)

فالشطرنجى بلغ من الذكاء والحيلة والحذر والقدرة على المدارة، والوصول إلى ما يهدف،  
من غير أن يشعر أحد بذلك مبلغا كالماء يندفع إلى مهواة، ويعمق مجراه، ويوسع عنده،  
هكذا كان صاحب ابن الرومي يلمب بالفوس، يبين الناس تلعب بالشطرنج له مكر يدب في  
القوم ديبب الغذاء في الأعضاء، أو ديبب المال في مستهامين إلى أحبة قد استحال بينهم  
الانلاق، أو هبوط على صاحبه من مأمن لا يحذره، أو سريان الشيب في لمة الشباب السوداء.  
كيف لا يندب ابن الرومي حظه، حتى مع من وثق بهم كأبي القاسم الشطرنجى، وقد  
نفذ يده من منافسيه الملوك والشعراء.

صحيح أن عصر ابن الرومي كان عصر المنافسة في الشعر، والصراع في جودته فقد  
شغل الناس به، وقل أن يخلو مجلس من ذكر الشعر والشعراء في زمن طفت فيه مظاهر  
الحضارة من اللهو والغناء والطرب، والمجالسة والمنافسة، وهذه لا تقوم إلا على الشعر  
والتندر به، بل هو معدنها الأصل.

قال محمد بن يحيى العسولي، كنا يوماً نأكل بين يدي المسكتى فوضعت بين أيدينا  
قطائف رفعت من بين يديه في نهاية النظارة، ورقة الخبز وإحكام العمل، فقال هل وصفت  
الشعراء هذا؟ فقال له يحيى بن علي نعم قال أحمد بن يحيى فيها:

قطائف قد حشيت باللوز      والسكر الماذى حشو الموز  
تسبح في آذى دهن الجوز      سررت لما وقعت في حوزى

مرور عباس بقرب فوز<sup>(١)</sup>

قال : وانشدت لابن الرومي « وانت قطائف بعد ذاك لطائف ، فقال هذا يقتضى ابتداء . فانشدني من أوله ، فانشدته لابن الرومي :

وخبيصة صفراء دينارية ثمنا ولونا زفها لك جوذر  
الح الايات التي ستأتى فيما بعد فاستحسن المكتفى الايات وأوما إلى أن أكتبها له  
فكتبها<sup>(٢)</sup> .

وقال : محمد بن يحيى كذلك في موضع آخر ، وأكلنا يوما بين يديه بعد هذا بشهر ،  
لجاءت لوزينجه فقال : هل وصف ابن الرومي اللوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال : أنشدني  
فانشدته :

لا يخطئني منك لوزينج إذا بدا أعجب أو عجبا  
لم تغلق الشهوة أبوابها إلا إذا أبت زلفاء أن يحجبا  
لحفظها المكتفى فكان ينشدهما<sup>(٣)</sup> :

هكذا كان لا يخلو مجلس إلا ويذكر من فيه الشعر ، ويهتزون للرائع ويكتبونه  
ويحفظونه ، مما يدفع الشعراء إلى الايمان بما هو أعجب ، وهذا مجلس آخر يقول فيه محمد بن  
يحيى . « كنت يوما عند عبيد الله بن عبد الله بن طاهر فذكرنا قصيدة ابن الرومي في أبي  
الصقر التي أولها :

أجنت لك الوجد أغصان وكتبان

فقال عبيد الله : هي دار البطيخ فضحك الجماعة فقال : اقرؤا تشبيهاتها فانظروا هي كما  
قلت ؟ قال محمد : وقد ملح عبيد الله وظرف ، وهذه القصيدة أكثر من مائتي بيت ، مر له  
فيها احسان كثير ، ومن تشبيهها مما يدل على قول عبيد الله :

أجنت لك الوجد أغصان وكتبان فيمن نوعان تفاح وورمان  
وفوق ذينك أعصاب مهدلة سود لمن من الظلماء ألوان  
الح .

(١) والذي أراه أن هذه الصورة لابن الرومي لأنها تتفق مع روحه في التصوير وله في أمثالها  
كثير ثم نص البعض على أنها له في مواطن أخرى :

(٢) مروج الذهب للمسعودي ج ٤ ص ٢٨٨

(٣) مروج الذهب للمسعودي ج ٤ ص ٢٨٨



فلما سمع أبو الصقر قوله (١) :

هذا الذى حكمت قدما يسودده      عدنان ثم أجازت ذاك قحطان  
قالوا أبو الصقر من شيان قلت لهم      كلا لعمرى ولكن منه شيان  
قال هجاني والله : قيل له هذا من أحسن المديح اسمع ما بعده  
وكم أب قد علا بأبن ذرى شرف      كما علا برسول الله عدنان  
فقال أنا بشيان ، وليست بشيان بي ، قيل له : فقد قال :  
ولم أقصر بشيان التى بلغت      بها المبالغ أعراق وأغصان  
لله شيان قرء لا يشيهم      روع إذا الروع شابت منه ولدان  
فقال : والله لا أنييه على هذا الشعر وقد هجاني فيه (٢) .

وحينا طعن على بن سليمان الأخفش في شعر ابن الرومي نكابة به وتمبيجا لتطيره ،  
وبخاصة بعد أن صالحه ومدحه ، وقبل عذره ، وجه إليه هجاء مرا شديدا يرميه فيه ، بأن  
شعره لا يترقى إليه أمثاله ، فليس عليه أن يفهم الكلاب والقرود والطير والبهائم .  
والأخفش حينما اعتذر إليه ، وتشفع عنده بمجاعة من أهل بغداد ، وكان الأخفش من  
أكثر الناس إخوانا فقبل عذره ، ومدحه بقصيدته التى يقول فيها :  
ذكر الأخفش القديم فقلنا      إن للأخفش الحديث لفضلا  
الخ .

ثم عاد على بن سليمان إلى أذاه ، واتصل به أن رجلا عرض عليه قصيدة من شعره .  
فطعن عليها ، فقال قصيدته التى يقول فيها :  
ما بلغت فى الخطوب رتبة من      تفهم عنه الكلاب والقرود  
ولا أنا بالمفهم البهائم      والطير سليمان قاهر المردة  
الخ . . . (٣)

هذا اللون من الاحتكاك يولد الطاقة الشعرية ، ويفجر ينابيع العبقريّة فى الشعر ،  
ويشجذ الإلهام والخيال ، ليكون ابن الرومي نفسه ملكة فى التصوير ، وبارعا فى التعبير  
والتنسيق .

(١) اسماعيل بن بليلى

(٢) الموهج : أبو عبد الله المرزبانى ٤٤٠ هـ ، ٤٤٦ هـ

(٣) زهر الاداب : المصرى ج ٢ ٩٧٢

وفي المجالس تمرض الأشعار ليميز الخبيث من الطيب ، ويمرض الشعر على صاحبه ،  
لينظر الشاعر فيه مرة ومرة ، ويعيد صقله وتهذيبه ، كما في القصيدة المهرجانية ، التي هذبتها  
ابن الرومي وأطالها ، واعتذر بعد ذلك لعبيد الله عما كان فيها قبل التهذيب يقول :  
قصيدة كرها مثقفها عليك أن تقف على مهل  
أعجابا الوقت عن رياضتها فأقبلت ريباً على عجل  
لم احتشم كرهاً عليك ولا سدى منها مواضع الخلل  
لأنني عالم بأنك لا تعتب في ما أصاحت من عمل  
وليس مثلي ينام من خلل في مدح بمدوحه ولا زلل (١)  
وأهل المجالس يمرضون الشعر الرائق والجيد لغير الشاعر ليدفعوه إلى السبق ، ويشعلوا  
في قلبه نار المنافسة والافتدار .

حكى ابن درستويه أن لاثما لاه فقال : له ( أي لابن الرومي ) لم لا تشبه كتشبيبات  
ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال ألا تنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني عن مثله ؟  
فأنشده قوله في الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلت حمله من غير  
فقال له : زدني فأنشد قوله في الآذريون الأصفر وهو زهر أصفر في وسطه خمل  
أسود ، وليس بطيب الرائحة ، والفرس تعظمه بالنظر إليه وفرشه في المنزل .  
كان آذريونها والشمس فيه كاليه  
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية  
فصاح : واغرثاه تالله لا يكاب الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ما عون بيته  
لأنه ابن خليفة ، وأنا أي شيء أصف ؟ ولكن أنظر إذا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من  
الناس ؟ هل لأحد قط مثل قولي : في قوس الغمام .

وساق صبيح للصبح دعوته فقام وفي أجفانه سنة الغمض  
يطول بكاسات العقار كأنهم على الجودكنا والحواس على الأرض  
يطرزا قوس السحاب بأخضر على أحر في أصفر لآثر مبيض  
كأذيال خوذ أقبلت في غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض  
وبعضها ينسبها لسيف الدولة بن حمدان منهم صاحب اليتيمة .

وقوله في صانع الرقاق :

إن أنس لا أنس خبازاً مرت به يدحو الرقاقة مثل الملح بالبصر  
البح :

وقوله في قالى الزلايسة :

ومستقر على كرسيه تعب روحى القداء له من منصب نصب  
البح . . (٢١)

ولا يظن القارىء أن ما ذكر للدلالة على مدى تأثر ابن الرومى بابن المعتز أو العكس ،  
لأن ابن المعتز لم يشتهر شعره ولم يجر على ألسنة الناس إلا حين جاوز ابن الرومى الستين  
من عمره وهو يتماظم حينئذ عن التعلم والاقتباس .

ولكن ما أقصده أن مثل هذا اللوم ، وذلك النقد ، دفع الشعراء ومنهم ابن الرومى  
إلى المنافسة والتجويد والتعذيب .

أما الشاعران اللذان أثارنا كل منهما الآخر ، وأذكيى روح المنافسة الشعرية بينهما ،  
وحى وطيس الصراع الأدبى فهما أبو عبادة البحرى الذى نال الخطوة عند الخلفاء والأمراء  
وابن الرومى الذى ابتلى بمظلمة البحرى وموسيقاه الشعرية التى ملأت آذان المجالس  
والسماى فى عصر الغناء والطرب ، حتى لقد أغلق البحرى على صاحبه كل باب للرزق فى  
الدولة فانطوى ابن الرومى على نفسه ، ليهذب شعره وينقح فنه ، وكلما أحس بخلوته  
وانطوائه زاد إصراراً على استقصائه ، وتحليقاً فى تصويره وكلاماً سما بفنه فى دولة الشعر ،  
لكن هذا فى الغرب وذاك فى الشرق ، وهما معاً فى السماء .

وكان أبو عثمان الناجم هو حبل الواسطة بين الشاعرين فى المعرفة والتلاقى ، وكان  
اللقاء فى بيته وهو بيت صديق ابن الرومى الذى لازمه وروى عنه وتأثر به ، وربى الناجم  
أمره لساعة اللقاء : يقول أبو عثمان سعيد بن الحسن الناجم : أن البحرى قال له : « أشتى  
أن أرى ابن الرومى » قال : فوهده ليوم بعينه وسألت ابن الرومى أن يصير لى ، فأجابنى  
إلى ذلك ، فلما حصل ابن الرومى عندى وجهت لى البحرى فصار لى فقال له البحرى :  
قد أقرانى أبو عيسى بن صاعدة قصيدة لك فى أبيه ، وسألنى عن الثواب عنها ، فقلت :

(١) معاهد التنصيص : عبد الرحيم العباسى ج ١ : ١٠٨ : ١١٠ ، المدة لابن رشيق ج ٢ ص ٢٣٦  
و ٢٣٧ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، والانصب وشك الملح بالصبر كما فى الديوان المخطوط وورقة

أعطوه ليكل بيت ديناراً ثم تحدثنا فقال البحرى : عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومى الطائفة فى الهجاء ، فقال له ابن الرومى ، إياك والهجاء يا أبا عبادة فليس من عملك وهو من عمل فقال له : نعمارن . وعمل البحرى ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومى ثمانية فلم ياحقه البحرى فى الهجاء ، وكان اجتماعهما عندى سبباً للودعة بينهما (١) . والبحرى هو الذى أراد أن يجارى ابن الرومى ، فى طائفته وينسج على منوالها وكأنه يشمر بنفوقها على شعره ، فحاول ذلك وأراد تهذيب شعره ، وأن يسمح له ابن الرومى بالمجاراة فى التصوير والمعارضة .

ومع هذا لم يشتهر ابن الرومى لشهرة البحرى فى عصره ، لذبوع شعره فى الآفاق ، مع ثقته بشاعريته ، فأنبرى له شاعرنا يهجو ويقلل من منزلته فى الشعر واتهمه بالسرقة والنهب والإغارة على سلب السابقين أرباب الشعر والبلاغة .

قبحاً لأشياء يأتى البحرى بها	من شعره الغث بعد السكد والتعب
عبد يغسير على الموتى فيسلبهم	سحر الكلام بجيش غير ذى لجب
ما إن يزال تراه لابساً حذلاً	أسلاب قوم مضوا فى سالف الحقب
يا بحرئى لقد أقبلت منقلباً	يوم اكتسبت هجائى سر منقاب
قد كنت تعرف منى فى الرضا رجلاً	حلو المذاقة فاعرفنى لدى الغضب
تعرف فى فيه طوراً يحتنى سلع	للجنتين وطوراً يحتنى رطب (٢)

لكن أبا عبادة البحرى تلقى هجاءه بصد رحب لانه اطمأن إلى شعره ومنزلته من الدولة واستغراقه فى المنح والعطايا ، التى يتقلب فيها صباح مساء ، فرد على الهجاء بالاشفاق والعطف على ابن الرومى ، ليسيل لعابه ويرطب لسانه ، فلا يجف ولا يقصف بالهجاء مرة أخرى فأرسل إليه تحت متاع وكيس دراهم وهجا ابن الرومى البحرى ، وابن الرومى من علمت فاهدى إليه تحت متاع وكيس دراهم وكتب إليه ليريه أن الهدية ليست تقيية منه ، ولكى رقة عليه ، وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط :

شاعر لا أهابه	نبحتنى كلابه
إن من لا أعزه	لعزير جوابه (٣)

(١) الموشح : المرزبانى ص ٤٣

(٢) بالديوان المخطوط ورقة ٨٥ ج ١

(٣) العمدة ابن رقيق ١١٠ ج ١ تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد



والبحرئى زميل المنافسة ، ورفيق الصراع أما دعبل الخزاعى الشيعى العلوى الذى مات وتليذه ابن الرومى فى الخامسة والعشرين من عمره ، فكان الاستاذ بحق لشاعرنا الذى اعتنق مذهب الشيعى وأفصح عن مذهب العلوى فى قصيدته الجيمية المشهورة ، فقد اتقى الرجلان فى هوى ، وسماهما فى فن الشعر ، ولا أحب على التليذ أن يقلد أستاذه ويعارض أعماله ، لا نكرانا لفضله ولكن لإتماما لهجة ، ونفجا لقرته وامتدادا لحياته الأدبية ومنافسة فى إظهار براعته الشعرية ، وقدرته الفنية ، فقد قرأ له الكثير وتأثر به وعارضه فى ثابته الذى قال دعبل فى مطلعها .

أتيت ابن عمرو فصادفته مريض الخلائق ملانها  
وعارضه ابن الرومى فى قصيدة منها فى المطلع .

قواف أبى الوفد لبريزها فأخرجت للوعد أخباها  
وعارضه ابن الرومى فى قصيدة أخرى يقول فيها .

أسر المؤذن صالح وضيوفه أسر الحكى هفا خلال المقاط  
وابن الرومى كمادته طويل النفس ، سخي البذل ، فأطال وأطال : منها

طبخوه ثم أتوا به قد أبرمت أوتاره لمناذف ومرابط<sup>(١)</sup>

والمعارضة بالغة ما بلغت هى عماد النهضة الشعرية ، وعصب البعث الأدبى ، فهى الطريق الصلب القوى الذى ينتهى إلى الابتكار والتجديد ، فكل عصر يحتاجها لينبى نهضته الحضارية على أسسها ، وتسبق فروعه الناضرة الناضجة من جذورها وجذوعها ، ولولا معارضة البارودى للنابيين من الشعراء ومجاراته لنوايغ الأدباء ، لما كان عصره عصر الأحياء والبعث ، ولظل الأدب يخبط فى ظلام العثمانيين ، وعجمة الأتراك وبعث البارودى كان هو الأساس لأنه انتج النهضة الأدبية الحديثة ، التى تنفياً الآن ظلها .

هكذا يكون فضل المعارضة فى كل عصر ، مع العباقرة كابن الرومى ، وأمثاله كثير فى الأدب العربى ؛ وشاعر آخر لا يقل شأننا عن دعبل أعجب به ابن الرومى ، وشد نظره وهكف على أدبه لظرفه ، وهو الحسن بن الضحاك :

يقول محمد بن الفضل الأهوازى : « سمعت على بن العباس الرومى يقول : جسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا ؟ فقال : حين يقول .

(١) سياتى الحديث عنهما بالتفصيل فى الفصل الخامس

يا مستعير سوائف الحشف      لسمع حلقة صادق الحلف  
إن لم أصح ويلى وياحزنى      من وجنتيك وفترة الطرف  
فجحدت ربى فضل نعمته      وعبدته أبدا على حرف (١)  
وحين يتأثر ابن الرومى فى المعنى السابق يقول :

ها وجنتيه اللتين من وهج      فى صدغيه اللذين من دمع  
وإذا قال الحسن بن الضحاك :

لو وجيك لا أصا      فح بالدمع مدمعا  
من بكى شجوه استرا      ح وإن كان موجعا

يقول ابن الرومى معجبا بأدبه متأثرا به فى شعره ، مع بروز شخصيته فى النتج والإمعان  
والإستقصاء فى المعنى من غير أن يلتقى بالآل لما طبع عليه أستاذه من الصقل والاناقة  
والظرف .

عنى شحا ولا تسحا      جل مصابى عن البكا  
تركك الداء مستكنا      أصدق عن صحة الوفاء (٢)

كان الشاعر حين ينظم القصيدة ، يعلم أنها ستدور على اللسنة ، التى تلهج بالشناء عليها  
صدقا أو تلمقا ، وستطرح فى المجالس والمحافل ، لتعمل فيها العقول ، وتستجلى ما فيها من  
ترابط بين معانيها ، واتحاد بين اجزائها ، مع شرف المعنى وصحته ، ولطفه وندرته وتهيز  
لها الأذواق المستقيمة الصحيحة ، وتطرب لها النفوس الشاعرة ، ثم بعد ذلك يخشى على عمله  
من العدر والحاقد ، بان يهزل عليها التراب ويسخ عليها العفار ، وهذا ما يجعل ابن الرومى  
خاصة ومن عاصره من الشعراء عامة ، يفترض فى عمله جميع الملل وشتى الإحتمالات ، فإذا  
أحسن أن المعنى غير مكتمل وأن الفكرة ناقصة ، ألح عليها بصرفها على كل وجه ، وذهب  
معه فى كل وجهة ، أو شعر بأن صورته الشعرية غير مستوية شفعها بلفظ ، أو صورة ثانية ،  
أو بيت لاحق ، أو يحيلها فى وجدانه ، ويصبغها من أعماق نفسه ، فلا تد عنه شاردة  
ولا يترك وإرادة ولا تخفى عليه همسة ، ولا تفوته لمسة ، وحق لابن رشيق حين وصفه  
بقوله : « وكان ابن الرومى ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال  
يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه وإلى كل ناحية حتى يمته ، ويعلم ألا مطمع

(١) الأغاني : الأمهاني ج ٦ ص ١٧٩

(٢) المرجع السابق ج ٦ ص ١٧٩ ، ١٨٠



فيه لأحد (١).

أفلا يستحق ابن الرومي بعد هذا الجهد أن يكرم لشعره ، ويرتفع بفنه ولفنه ، حين يعرض على الناس عمله ، فيرضى عن نفسه ، ولكن القليل بل الأقل منه ، هو الذي يحكم له ، ويشفع لشعره . ذكر الحصري : قالوا : وكان الناس يتشوفون إلى أوطانهم ، ولا يفهمون العلة في ذلك ، حتى أوضحها على بن العباس الرومي . في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر ، يستعديه على رجل من التجار ، يعرف بابن أبي كامل ، كان قد أجبره على بيع داره ، واغتصبه بعض جدرها بقوله :

ولا أرى غيري له الدهر مالكا	ولي وطن آليت ألا أبيع
بصحبته قوم أصبحوا في ظلالكا	عمرت به شرخ الشباب معتما
مأرب قضاها الشباب هنالك	وحبيب أوطان الرجال إليهم
عهد الصبا فيها لحنوا لذالك	إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم
لها جسد إن بان غردر هالك	فقد ألفت النفس حتى كأنه
	لح . . . . .

وقال على بن عبد الكريم النصيبي أثنى أبو الحسن الرومي بقصيدته هذه وقال : انصفني وقل الحق . . . أيهما أحسن قول في الوطن أو قول الأعرابي :

أحب بلاد الله ما بين منيع	إلى وسلى أن يصوب سحابها
بلاد بها نيطت على تمانمي	وأول أرض مس جلدى ترابها

فقلت : بل قولك لأنه ذكر الوطن ومحبه وأنت ذكرت العلة التي أوجبت ذلك (٢) . وقد سبق ذكر ما حدث في مجالس المكتني الأدبية وكيف أهدب بشعر ابن الرومي وأنهر منه حتى شوقه إلى ما يهدف إليه ابن الرومي ، وتلك المحاور الأدبية التي وقعت بين الشاعر والبحري ، وخرج منها الأخير نافضاً كفه من فن الهجاء ، بعد أن سلم له الأمر وطلب منه المعونة ، ومع ذلك كان ابن الرومي هو فارس الإجازة والتفوق وغير ذلك من القليل الذي قهره شعر ابن الرومي ، ليمدح في النهاية شعره ويمجد فنه .

أما الكترة من أهل عصره ، فتحسب عليه وتطعن في شعره ، وتسفه قوله ، إما حقداً أو بغضا أو جهلا ، أوقه ، فقد عاب الناس شعره وضنوا عليه بما يكفل له العيش والحياة .

(١) المدة ابن رهيبي التبرواني ج ٢ ص ٢٣٨

(٢) زهر الآداب المصري ج ٣ ص ٦٩٤

مما دفعه — حفاظاً على حياته وحباً لفريضة البقاء — إلى الإستجداء والإلحاح فيه ، وطلب النوال والتقاضي فيه ، حتى مله الناس وكرهوه ، وعابوا تبذله كما عابوا قريضة ، ولعل هذا البخل لمن اتصل بهم ابن الرومي ، وأطال في مدحهم لا يرجع في كل أسبابه إلى الممدوحين أنفسهم أكثر مما يرجع إلى طبيعة عصر الشاعر ، فقد توزع العطاء بين الشعراء والأدباء وأرباب العلوم الحديثة والفلاسفة والندماء ، فكثرت طلاب المنهج والعطايا ، وأمسك أهل الفضل والكرم بمقدار وقدر ، ووزعوا ما يسمعون به على من حضر ، وهم كثير ، والشعراء أنفسهم قد تكاثروا وكان من بينهم بعض الخلفاء والأمراء والوزراء والشعراء والأدباء ، وهم في أنفسهم مظنة البذل وموطن العطاء في حلبة الشعر ومطارحة الأشعار ، ولحسن تذوقهم للشعر ، وحفظهم له وفيضان قريحتهم به أحياناً ، واستقامة تقديم له ، جعلهم لا يتمنون بمدح غيرهم لهم ، والثناء عليهم لأنهم أصبحوا شعراء لا يحتاجون إلى ثناء غيرهم ، وأصبحوا يجيدون الشعر ويحسنونه ووجهوا ما ينبغي أن يكون منحاً وعطايا إلى مجالس الملوك والطرب والغناء والشرب والمناذمة واقتناء الضياع والإفتنان في العمران ووسائل اللذة والنعم .

وانصرفوا عن العطايا والمنح لانشغالهم بأمور السيادة والحكم ، وبث النزاع في صفوف الحكومة وإشاعة الفتنة في قصر الخلافة ، ليتمكن هؤلاء وهؤلاء من كراسي الحكم وزمام السلطة ، فالأمير يقتل أباه ليكون خليفة ، وأهوانه يساعده على القتل ، ليستولوا على الوزارة والحكم ، وتقلد منصب الخلافة في حياة الشاعر ثمانية خلفاء كان يكفي لهذه المدة لو استسلم الأمر لخليفته أو ثلاثة ، واصطحب أيضاً كل خليفة معه وزارة جديدة تهدم ما سبق ، وتبنى لنفسها من جديد وفي الهدم والبناء ، الضياع والفناء .

فلا عجب أن يضيق أمثال ابن الرومي وسط هذه الفتنة ، وذلك الجشع ، بل كان ذلك دافعاً قوياً لانطوائه على نفسه ويأسه من مجتمعه وكان لهذا الانطواء وذلك اليأس ، الشأن الأكبر في جودة شعره والإرتقاء بفننه وصوره فبق شعره عوضاً عن أمته ، فيما أحباها من فتن وصراع ، وجشع وظلم .

وهؤلاء الذين عابوا شعره ، قد عابهم ابن الرومي ورماهم بالغفلة والجهل ، وتابعهم في ذلك حتى هجأهم فيقول :

قولاً لمن عاب شعر مادحه      أما ترى كيف ركب الشعر  
ركب فيه اللحم والخشب البيا      بس والشوك يفتنه النمر

وكان أول بأن يهذب ما      يخلق رب الأرباب لا البشر<sup>(١)</sup>  
ويقول :

يا شاعري أمسى يحوك مديحه      في شر جيل شر أهل زمان  
ذهب الذين يهزم مداحهم      هز السكاة عوالي المران<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

ما نحدث نأري ولكني      ألقى قلوبا نارها خامدة  
قد حدثت في دهرنا أنفس      تستبرد السخنة لا الباردة  
كا تعافى الطيب المشتى      من الطعام المعدة الفاسدة<sup>(٣)</sup>  
ويقول :

فأنما أنا ليث      عاد وأنت كليب  
قد تحسن الروم شعرا      ما أحسنه العربي<sup>(٤)</sup>  
ويقول :

عابو قريضي وما عابوا بمعرفة      ولن ترى الشمس أبصار الخفافيش  
أبعدما اقتطعوا الأموال واتخذوا      حدائقا وكروما بعد تعريش  
يخسدونني وبيتى بيت مسكنة      قد عشد الفقر فيه أى تعشيش<sup>(٥)</sup>

والشاعر الواقع بنفسه الماهر في عمله ، العبقري في صناعته ، يعضى ولا يخشى أحدا  
لأنه يرى أن الحياة تسير وتمضى ولا تتوقف بجمود العقل وفنور الذوق ، والعبقري  
لأنما يثبت في عصر يطرده ويأباه ، وهو ثابت فيه كالصخر ليؤدى رسالته ويحاربه ويتصدى  
له ، مع أنه يفنى روحه ، ويذبل جسده ، ليغير من العصر وأهله ، وكأن حياته ضريبة يدفعها  
لعصره ، فيبني نهضة الأمة من جسده الذى يذوى شيئا فشيئا ، ووثبتها من راحته وسعاده  
التي تتلاشى قليلا قليلا ، فيموت العبقري ويشقى ، لتسعد الأمة وتسمو ، كل في مجاله  
العلمي والفني والأدبي ، وهذا هو الفنان في أصحاب الدهوات وأرباب الرق والنهوض  
في كل أمة وفي كل زمن .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٦ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٤٦ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٠٨ ، ٢٠٩ ج ٢

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٥٥ ج ١

(٥) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢

لذا كان ابن الرومي غريباً بين أهله ، ووحيداً في فنه ، وفريداً في تصويره ، وهو يعرف نفسه وفنه ، ويثق فيهما ، ويمجّب لهما ، وإن جملته الناس : فقوافيه سارت شرقاً وغرباً : وضربت في الأرض سائرات ، وربما في زمن غير زمانه الذي أنكره وجافاه يقول :  
شعري شعر إذا تأمله الإنسان ن ذو العقل والحجاء عبده (١)

ويقول مفضلاً شعره عن فعل السيوف في الانتصار :

لأن يخدم القلم السيف الذي خضعت	له الرقاب ودانت خوفه الأمام
فالموت والموت شيء لا يغالبه	ما زال يتبع ما يجري به القلم
كذا قضى الله للأقلام مذ برت	أن السيوف لها مذ أرهفت خدم (٢)

( ٥ )

الاختلاف في تكوين ابن الرومي :

هذا العامل إنما جئت به تكميلاً لمجموع العوامل التي أثرت في شاعرية ابن الرومي وتصوره الأدبي ، وإن كنت سأقتصر فيه على ما كتب حوله حديثاً ، إلا قليلاً في بعض التفسيرات والتعليقات والتحليلات ، لبعض الظواهر في الاختلال عند الشاعر ، لأن الأمر يرجع إلى علماء الطب والتشريح الذين وصلوا إلى أن للجهاز العصبي والجهاز الجنيني والغدد الصماء أثراً فعالاً في اختلال العقل ، وضعف المخ ، وهزال الجسد وهوان البنية . وليس المجال هنا عرض النظريات العلمية الحديثة في هذا الشأن الذي وصل إليه علماء الطب والتشريح ، ولكن يكفي الإشارة السريعة مع الإكتفاء برجوع القارئ إلى المراجع (٣) التي توضح ذلك (٤) .

(١) المخطوط ورقة ٢٤٧ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٢٩٤ ج ٤

(٣) رسالة الناقد الأدبي : محمد الزويهي ٨١ إلى ١٢٨

(٤) يرى المتخصصون أن صغر الرأس وضعفها ، وخفة الوزن في المخ ، وثقل المادة السرامية فيه ، يؤدي هذا إلى اختلال العقل وهبوطه عن المستوى العادي ، أو حدته وزيادته فوق المادة حتى يصل صاحبه إلى مرتبة الجنون ، وقد مثلوا لذلك بالقبيل فهو على ضغافته ، وكبر حجمه يتنازل عنه الصغير الذي يقل كثيراً عن مخ الإنسان العادي وبدرجات متفاوتة .

أما الجهاز العصبي الذي يتكون من المخ والعمود الفقري وجميع الخلايا والشعيرات المنتشرة في كل أجزاء الجسم . فالأعصاب هي الطريق الذي يوصل لجميع ما يطرأ على الجسم إلى المخ ، فإن كانت جسيمة التوصيل ، كان الإنسان شديد الحساسية وإن كانت رديئة التوصيل كان الإنسان متبلد الإحساس ، ويكون عادي الإحساس لو كان بين هذا وذاك .



### ومن المتعذر أن تطبق هذه النظريات الحديثة على شخصية ابن الرومي ، لأن البحث

→ وعجز الجهاز العصبي عن الملاءمة بين ساحبه وبين ما يحيط به من مطالب الحياة والواقع ، يؤدي إلى الاختلالات العصبية فتدفع صاحبها إلى الهروب من الواقع كله وهذا ما يسمى بالجنون .  
وأما الجهاز الجنسي فهو أساس التفرقة في نوعي الإنسان من ذكر وأنثى ، ولكل نوع طابعه الخاص في أدبه وشعره ، حين يدرس أدب كل منهما وشعره وانتهى إلى أن الحيوان الواحد يكون ذكراً وأنثى في نفس الأمر ، وليس هناك حيوان ذكر وحيوان أنثى فينتج الذكر حيواناً منوياً والأنثى بويضه وبامتزاجهما يها الجنين ثم يتقلب أحدهما على الآخر ويظهر الجنين في الحياة والواقع ، يمر بمراحل تتصل بالجنس وتؤثر في حياته تأثيراً كبيراً أولاً : مرحلة الحب الذاتي وفيها يحب الطفل نفسه ، وإن لم يجتز هذه المرحلة فإنه يظل طول حياته غير عادي وهذا ما يسمونه « بالبنفسجية » في الأدب ، فإن اجتازها إلى المرحلة الثانية : فالطفل فيها يحب طفلاً آخر من نوعه فالذكر يحب الذكر ، والأنثى تحب الأنثى ، وإن لم يجتز هذه المرحلة يصاب في حياته بالنواسية والهيام بالذكر ، ثم تأتي المرحلة الأخيرة والثالثة : والخص فيها يحب جنساً مضاداً فالفتى يحب فتاة وكذلك الأمر بالعكس .

وفي هذه المراحل تتقلب النوعية من الذكورة أو الأنوثة فيكون الفرد ذكراً أو أنثى ويقوم بعملية المساعدة في إظهار التخصص النوعي ما تفرزه الغدتان الجنسية ، وهما الخصيتان والبيضان من الهرمونات فإن كثرت الهرمونات الأنثوية ، ظهرت الأنوثة وإن تغلبت الهرمونات الذكرية وضعت الذكورة كما أن هذه الهرمونات لها تأثير على نمو الأعضاء الجنسية نفسها .

هذا من حيث التركيب الجسدي ، أما من حيث أثره فإن اختل الجهاز الجنسي عن دوره العادي ، كان له آثاره في اضطراب النفس والحالة الجنسية ، وتيسر يتأثر الجهاز الجنسي ، بتأثيرات خارجية كالمقاييس الدينية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية فالخلق ينمى من جوح الشهوة في غير ما أحل الله ، وسوء الحالة المادية والاجتماعية تقصد حياة الشخص وتمكر مزاجه كذلك فيؤدي هذا وذلك إلى معظم الاختلالات النفسية والجنسية التي يعانيها الشباب في هذه المراحل مما يكون له الأثر على حياته كلها ونشاطه المختلف في هذه الحياة .

وأما الغدد الصماء في الجسم وهي الغدة النخامية والدرقية . ربما فوق الكليتين والخصيتان فهي جميعاً تقوم بإفراز مواد كيميائية تعمل في المحافظة على تنظيم وظائف الجسم ، وتنسيق نشاطه والتوازن في نموه ، فلا تسرع في الزيادة ولا تقلل من الإفراز . وكلاهما له تأثير بالغ في نفسه الإنسان ومزاجه من دوام الفرح أو الحزن والعبوس أو الشاؤم ، والنكسل أو شدة النشاط والحركة ، والإنعزال أو الإجتماعية ، والفتور أو الاعتزاز ، وشدة الذكاء أو الغباء .

فالزيادة في إفراز الغدة أو التقليل منها يجعل الشخص غير عادي في نشاطه وجسمه وصرفاته في الحياة وعقله ، بل إن ضعف غدة واحدة أو ضعف المخ أو الجهاز العصبي يؤثر على سائر الجسم والعقل ، فيشمل جميع عناصر الإنسان العصبية والجسمية والجنسية والعقلية والنفسية .

وقد أجرى العلماء التجارب والبحوث على كل ما سبق ، مما أكد صحة نظرياتهم وسداد رأيهم في اكتشافاتهم الحديثة . من المراجع ثقافته الناقد الأدبي . د : محمد الزويهي ص ٨١ : ١٢٨

الدقيق يفرض على الباحث أن يعرض ابن الرومي حيا ليكون معرضا لتطبيق هذه النظريات عمليا ، وحتى لو كان حيا فن السير بمكان أن نقوم بإجراء التجارب عليه والتشريح في أجزائه لما في ذلك من الخطورة على القاعر ؛ وليست شخصية ابن الرومي مثل أية شخصية في التكوين والتركيب هذا من ناحية ،

ومن ناحية أخرى فإن نظريات العلم ترتبط دائما بالعقل الإنساني وتغيرات الطبيعة في كل مظاهرها ، مما يجعل الإنسان لا يطمئن كثيرا إلى هذه النظريات ، وإن كان يعتمد عليها لوقت ما وفي حدود ، لتفسير مظاهر الحياة — بحذر وحساب — كأساس واحد ضمن أسس عديدة في تفسير الصور الشعرية ومزاج الشاعر .

ولم يبق لنا من الرجل إلا شعره وصورة مع بعض الأخبار القليلة التي تفسر صورة من هذا الشعر ، وكلاهما يكشف عن نفسية ابن الرومي وعقله وجسمه ، وما أصيب به من اضطراب في حياته .

يقول العقاد : إن ابن الرومي يعوضنا بعض العوض عن ذلك النقص الكبير بخاتمة فريدة فيه ، ليست في غيره من الشعراء ، هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيله وقائع حياته في شعره .. وما خامر طويته خلق محمود أو مذموم ، إلا شهد به على نفسه في حرج من أمر كتابته (١) :

أقر على نفسي بعمي لأنني أرى الصدق يحور بينات المعائب  
لو لم أمر الله فيما أتيت وإن كنت من قوم كرام المناصب  
ولا بد من أن يلوم المرء نازعا إلى الخأ المسنون ضريبة لا زب (٢)

والمنهج النفسي وتطبيق نتائج البحوث العلمية الحديثة على شعر ابن الرومي للكشف عن نفسية الشاعر ، وفهم حياته ، كان هذا المنهج هو سبيل العقاد في كتابه « ابن الرومي حياته من شعره » وكذلك المازني ، وكانت دراستهما تتجه إلى حياة الشاعر وتحليل نفسه وعلاقته بالناس والحياة ، وليست دراسة فنية صرفة ، وإن كنا لا نغفط حق الرجل في هذا ، فقد تعرضا للمنهج الفني نادرا وعن غير قصد ، في دراستهما التاريخية النفسية العلمية ، وهذا هدفهما الأساسي ، وبخاصة المازني حينما تأخذ روعة الصورة فيطمئن إليها قليلا مبهورا في غير كشف للجوانب فيها ، وذلك في مقالاته القليلة عن الشاعر .

(١) ابن الرومي: العقاد

(٢) الديوان المخطوط من بانيته في أحمد بن ثوابه ورقه ٥٨ : ٦٤ ج ١



ولسنا هنا في مجال عرض كل الصور التي تكشف عن حياة الشاعر ، والعوامل النفسية والجسدية التي أثرت فيه ، فذلك له مكان آخر في البحث ، وهو ( ابن الرومي من خلال الصورة الأدبية ) وهذا لا يمنع من ذكر أكثر من شاهد ، ليسكون تمهيدا فيما يخص هذا الفصل .

فالصورة التي تدل على ضعف جسمه ونحافته في قوله :

أنا من خف واستدق فما يشي      قل أرضا ولا يسد قضاء (١)  
وما يدل على شدوذه الجسدي في قوله :

استغفر الله من تركي علانية      ذنبا هممت به في شادن خنث  
ظني دعني عيناه ومنطقه      بنية صدقت عن ظاهر عيث (٢)

والصورة التي تدل على اضطراب أعصابه وشدة خوفه ، أنه يخشى الماء في الكوز الذي به حياته ، فيتناوله في رفق ، وحذر وتحايل ، حتى كأن الماء يجانبه ويسايره .  
فأيسر لإشفاق من الماء أنني      أمر به في الكوز مر المجانب  
وأخشى الردى عنه على كل شارب (٣)

وغيرها من الصور الكثيرة ....

وأما أثر اختلال الأعصاب واضطراب النفس والعقل ، في التصوير الشعري فهذا يعيننا هنا ، ويبدو هذا الأثر واضحا في جوانب عديدة هي .

١ — الانطواء على نفسه : هروب الشاعر من المجتمع ، إلى جدران البيت تدفعه هوامل كثيرة ، إلى هذا الانطواء ، مما يتصل بظروف المجتمع والحياة التي يعيش فيها ، والتجارب التي تفاعل معها الشاعر ، والصراع الذي عاش فيه ، وتكرين ابن الرومي الجسدي والعقلي والنفس ، وهذا العامل هو الذي يهمننا هنا ، وإن توافرت كل هذه العوامل عنده فهو غنى بها وحدها .

— فاضطراب أعصابه ، وهجوم الوسوسة التي أفسدت عقله ، وصراع نفسه مع الأوهام واختلال أعضائه وضعف صحته وكثرة مخاوفه ، وشدة قلقه ، كل هذا أدى إلى الانطواء الذي استبد به ، وأفسد عليه حياته وعقله ، ولكنه أفاد الشعر ، وحقق بالتصوير

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٣ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ٥٨ ، ٦٤ ج ١

الآدي إلى سماء ، تخاذل عنها من قبله من الشعراء ، إلا في مواقف جزئية عند بعضهم »  
كذى الرمة وغيره .

وترتب على ذلك الانطواء سمو الشاعر بالصورة الأدبية مما أدى إلى :  
( ١ ) جموح خياله في التصوير ، في تناسق عجيب ، وتوليد غريب ، وتلاؤم العناصر  
مما يفيض على الصورة المتخيلة ألوانا وظلالا ، وإيماء واتساعا ، وهو في ذلك يستعين  
بروح المنطق والفلسفة التي تشربت بها شاعريته ، من غير مبالغة وغلو واستحالة ، وقد  
أشار إلى ذلك ابن رشيق قديما في قوله : « أن أكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي » (١) .  
فبراعة الشطرنجى في اللعب بنفوس لاعبي الشطرنج وذكائه فدقة حيله وإصابة دهائه ،  
تأخذ بعقولهم ، وتسكر وعيهم في ذهول وشدة ، بحيث لا يشعرون إلا والفوز يحلق فوق  
رأسه ، ثم يفتقون بالبحث عن أسباب المزيمة فلا يجدون ذلك إلا في خيال ابن الرومي ،  
الذى وضعهم على سره ، ونبه إحساسهم إلى سبب هزيمتهم ، كل ذلك  
يتخيله ابن الرومي في مكر الفائر ، وقد دب قهيم كديب الغذاء في الأعضاء ، أو ديب اليأس  
في لقاء محبوبين وقد تمكنت البغضاء منهما ، أو سريان الشعر الأبيض في ليل شباب  
يتفتق حيوية ونضارة . يقول :

لك مكر يدب في القوم أخفى	من ديب الغذاء في الأعضاء
أو ديب الملل في مستها	مين إلى غاية من البغضاء
أو سرى الشيب تحت إيل	شباب مستجر في لمسة هيرداه (٢)

وخياله في صورة صانع الرقاق والخباز ، وغير ذلك كثير ، مما سنعرضه إن شاء الله .  
( ب ) سعة التصور والاستقصاء في الصورة التي لا تبقى على عنصر من عناصر الصورة  
حتى تستوفيه ، ولا تترك أملا لمستزيد ، حين يصور شاعرنا الربيع في جزئية صغيرة تموج  
الصورة بالظلال الحية المبصرة ، فتهتز طربا للإيقاع الموسيقي للخافت الخاشع شكر الله ،  
وتشع كل انطفة فيها بالظلال والألوان ، وما يتبع ذلك من إبحاءات تقطر روعة  
وسحرا مذابا ، في ساحة الرياض الذى يثنى راكما لربه بزينته وجمال منظره ، وقد النف  
هذا الثناء في ألوانه المختلطة بالعطر الذى يفرح من كل جانب . ألوان وحركة ودعاء ،  
في حجم وشكل للتصوير الشعري عنده فالعطر يفرح عذوبة وصفاء . كل هذا العمق والسبح

(١) العدة : ابن رشيق ج ٢ ٢٤٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٦ ج ١

والاستقصاء ، إنما جاء من رجل اختلى بنفسه وعكف عليها ليفهم أسرارها وأسرار  
الوجود ، عرضاً عما فاته من المجتمع ، وعن حرمانه في الحياة ، وشقائه . يقول :

أصبحت الدنيا تروق من نظر  
بمنظر فيه جلاء للبصر  
ثنت على الله بآلاء المطر  
فالارض في روض كأفواف الحبر  
نيرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الانثى تصدت للذكر<sup>(١)</sup>

وهذا الاستقصاء في كل عناصر الصورة ، أداء بالطبع إلى فهم أسرار الحياة ، والوقوف  
على ما خفي منها ، وهو يصرح بهذا الإلحاح في التصوير فيقول معللاً هذا :

غيري فاني لا أطيل مدائحي إلا لأوفي من مدحت ثناؤه

فالشرق هو الذي يحرك المحب إلى حبيبه ، لكن حب الاغصان أقوى وأشد وأوسع  
انتشاراً ، لحبها في ربح الصبا التي تهب في البكرة ، ليتاحى الغصن صاحبه في ضراعة الخجين ،  
وتتنادى الطيور في لطفه العاشقين ، كل هذا في بيت واحد ، وجزء من صورة مكتملة لها  
مكانها من دراستنا وحسبنا هنا ما يؤيد الفكرة : يقول :

هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه موسوساً وتتنادى الطير إعلاناً

٢ - التشاؤم الذي انتاب ابن الرومي ، كان نتيجة حتمية لهذا الاختلال ورد فعل  
لقسوة الحياة ، وباعتلال جسمه ، وضعف بنيانه يتردى في مهاري الوسواس والاهوام  
ومزاليق القلق والخوف ، فاصطبغت صورته بكل ذلك ، فكل عبارة في الصورة ، وكل جزئية  
فيها ، تعرّفنا بطيرة الشاعر وتشاؤمه ، وهذا أدى بدوره إلى الحذر من كل شيء الذي جعله  
يستوفى صورته لأقصى مدى ، فالشاعر يتشامم في موضع التناول ، وقد عرفنا من تمارب  
الناس في الدنيا أن الاسفار غالباً هي منبع الخير والثراء . والعلم والتعرف على طبائع الناس ،  
أما صورة ابن الرومي هذه تجعل الإنسان يموت حيث ولد في مسقط رأسه يقول :

اذقتني الاسفار ماكره الغنى إلى وأغراني برفض المطالب

فأصبحت في الإثراء أزهى زاهداً  
حريصاً جباناً أشتى ثم انتهى  
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه  
تنازعني رغب ورهب كلاهما  
فقدمت رجلاً رغبة في رغبة  
أخاف على نفسي وأرجو مفاها  
ألا من يريني غايي قبل مذهبي  
وإن كنت في الإثراء أرغب راغب  
بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب  
فقير أتاه الفقر من كل جانب  
قوى وأعياني إطلاع المغايب  
وأختر رجلاً رهبة للمعاطب  
واستار غيب الله دون العواقب  
ومن أين والغايات بعد المذاهب (١)

فالتشائم الذي حل به جعل الكلمات في الصورة تفصح عنه في ( كره الغنى — برفض  
المطالب — والصراع الحاد بين الزهد والرغبة في الإثراء — حريصاً — جباناً — انتهى —  
لحظ — المراقب — تنازعني رغب ورهب — أعياني إطلاع المغايب — يقدم رجلاً  
ويؤخر أخرى — رهبة المعاطب — أخاف على نفسي دون العواقب ) .

واقعه التشائم ، فلم يبق فيه حركة حتى اختلت المقاييس عنده ، فهو يشدد وهو ناظم :  
« الغاية قبل الوسيلة » ، وذلك في آخر صورة حين يقول وهو في نجوة الضعفاء المنهوكين :  
ألا من يريني غايي قبل مذهبي ومن أين والغايات قبل المذاهب  
( ٣ ) السخرية : إن الحياة التي حرمتها من نعمة الصحة والعافية ، والأبرء من الاختلال ،  
الذي أتى عليه ، بينما منحت غيره ذلك وأهم كثير .

وابن الرومي في هذا بشر مثاباً له خصائص البشر ونقائصهم ، لهذا تمرد طبعه ، واحتد  
مزاجه ، وتسارع غضبه ، وتولدت فيه روح السخرية وأصبحت صورته الساخرة ولوحاته  
العاثية اللاهية ، تشعرونا بمرارة تعصر الشاعر ، وغبن حل به وحده ، ويعرفنا ذلك بقوله :  
وكل لحو لهاء النفس مشغلة  
عن ذكر ما هم من الأحداث لا فونا (٢)

ويقول مصوراً أصحاب الله :  
إن تطل لحية عليك وتعرض  
علق الله في عذاريك غلالة  
أيها كوسج رأها فليق  
فالمخالي معروفة للحمير  
ولكنها بغير شعير  
ربه بعدها صحيح الضمير

(١) الديوان المخطوط ورقة ٥٨ ، ٦٤ ج ١

(٢) المخطوط ٣٥٢ ج ٤

هو أخرى أن يشك ويغري باتهام الحكم بالتقدير<sup>(١)</sup>  
وصورة أخرى :

ولحية سائلة منهية شهباء تحكي ذنب المذبة<sup>(٢)</sup>  
وصورة صلعة أي حفص الوراق في قوله :

يا صلعة لأني حفص برمدة كأن مساحتها مرآة فولاذ  
ترن تحت الألف الواقعة بها حتى ترن بها أكناف بغداد<sup>(٣)</sup>  
وحديث السخر في صورته طويلة ، ولنا معه وقفات طوال في مواضع مختلفة .

ولعل هذه الصورة التي جئت بها للاستشهاد فقط ، كشفت لنا في جلاء عن أثر اختلال  
أعصابه ، وضعف تركيبه فيها ، وكان هذا باعناً قوياً في تكوين الصورة الشعرية عنده ،  
حتى سميت وحلقت وجماعته هو في الميدان وحده ، يحمل بجسمه الناحل الشاحب الهاوى فوق  
ما يطيق ، فالنار من مستنصر الشرر ، وللشمس ترى صغيرة ضعيفة من بعيد ، ولكن  
حرارتها وضوءها ونورها وحيويتها وأثرها يملأ الدنيا كلها .

كذا شأن العاقرة ، ضعاف مظلومون ، ولكن ما أعظم ثراء الإنسانية  
والدنيا بنكرهم ومشاعرهم ونشاطهم ، فقد آثروا الإنسانية والحياء عن أنفسهم وحياتهم  
فأحدى السكنتين في الميزان - أثناء العمل والحركة - زاجحة والأخرى مرجوحة وإحداهما  
مأخوذة والأخرى آخذة .

والأمر كذلك في الذرايع وفلوات الزمن ، يأخذون من ذاتهم وأنفسهم ليدفعوا الحياة  
بقوة إلى السمو ، والناس إلى السعادة والتعيم ، فالشمعة لا تضيء إلا إذا احترقت ، وليس  
الضوء مقصوراً على معدن الشمعة ، فهناك معادن كثيرة للنور والضياء .

إذن فما معدن شاعرنا وهل للجنس نصيب في النبوغ وروعة التصوير ، هذا ما يقحمننا في  
معركة عنيفة حول الباعث الأخير وهو الجنس والوراثة .

( ٦ )

الجنس :

الشاعر هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المشهور بابن الرومي ، وقيل جده

(١) بالديوان المخطوط ورقة ٢٨٠ ج ٢ .

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٣ ج ١ .

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٦ ج ٢ .



يدعى جورجيس<sup>(١)</sup> وقيل : جرجس<sup>(٢)</sup> ، وقيل غير ذلك .  
ولد ابن الرومي مولى لعبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفة العباسي ، في دار  
بدرب الختلية بالعقبة في بغداد ، وذلك في يوم الأربعاء الثاني من رجب سنة إحدى وعشرين  
ومايتين ، ذكر ذلك ابن خلكان بقوله : « ولد أبو الحسن علي بن العباس بن جريج  
الرومي ، يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومايتين  
ببغداد في الموضع المعروف بالعقبة » ، ودرب الختلية في دار بازار قصر عيسى بن جعفر  
المنصور<sup>(٣)</sup> ، قال العقاد : توافق إحدى وعشرين من يونيو سنة خمس وثلاثين وثمانمائة  
ميلادية ، والسابع والعشرين من يؤونة سنة اثنا عشرة وخمسمائة قبطية<sup>(٤)</sup> ، ويقول المرزباني :  
هي العقبة بدل العقبة وتقع في الجانب العربي من مدينة السلام<sup>(٥)</sup> .  
هذا ما ذكره المؤرخون عن أصل الشاعر ، فهو يرجع في جده الأول إلى جنس غير  
عربي ، لجريج أو جورجيس أو جرجس رومي وابن الرومي يفخر بأجداده في  
شعره ، وحينئذ يرتفع بجنسه ومعدنه عن معدن العرب ، فتارة ينتسب إلى الروم من جهة  
أبيه فيقول .

آبائي الروم توفيل وتوفلس ولم يلدني ربي ولا شيت<sup>(٦)</sup>  
ويقول وهو يفتخر بنفسه ومواليه من بني العباس :  
ومني اختل ابن روميكم فأياديكم حري منه قن<sup>(٧)</sup>  
وقوله :  
مولا هم وغدي نعمتهم والروم حين تنصني أصلي<sup>(٨)</sup>  
وابن الرومي هو الذي يعرف وحده لروميته ، كيف يمدح ويقول : -

(١) وفيات الاعيان : ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢

(٢) معجم الشعراء : المرزباني ٢٨٩

(٣) وفيات الاعيان : ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢

(٤) ابن الرومي : العقاد ٨٦

(٥) معجم الشعراء : المرزباني ٢٨٩

(٦) الديوان المخطوط ورقة ١٢٧ ج ١

(٧) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٤

(٨) المخطوط ورقة ج ٤



إذا الشاعر الرومي أطرى أميره فناهيك من مطرى وناهيك من مطر<sup>(١)</sup>  
والروم وهو منهم تحسن الشعر فوق إحسان العريب له :  
قد تحسن الروم شعراً ما أحسنه العريب<sup>(٢)</sup>  
وقوله :

وإذا ما حكمت والروم قومي في كلام معرب كنت عدلاً<sup>(٣)</sup>  
وإذا كان الشاعر رفيع النسب كريم المعدن وجبت له الرعاية والحفظ على الناس جميعاً.  
يابنى السمرى قد لزمتمكم حرمة الروم ويحكم فاحفظوني<sup>(٤)</sup>  
وتارة يتناول على العرب بنسبة اليوناني :  
ونحن بنو اليونان قوم لنا حجي ومجد وعيدان صلاب المعاجم<sup>(٥)</sup>  
ويقول :

إن لم أزر ملكاً أشجى الخطوب به فلم يلدني أبو الأملك يونان<sup>(٦)</sup>  
وتارة ينتسب إلى الفرس من جهة أمة كما ينتسب إلى الروم من جهة أبيه :  
كيف أغضى الدنية والفرس خؤولى والروم من أعمامى<sup>(٧)</sup>  
وقوله :

بل إن تعدت فلم أحسن سياستها فلم يلدني أبو السواس مسان<sup>(٨)</sup>  
ولكنه حينئذ يذكر أن كنيته أبو الحسن وأن اسمه على ، وأن أباه يدعى العباس  
وقد نشأ هو وأبوه في بيت العباسيين ، وانتسبا إليهم فإنه يفتخر بمواليه من بنى العباس  
وينتسب إليهم ويعتبرهم أهله فيقول :

قومي بنو العباس حلهم حلنى كذلك وجهلهم جهلى  
نبلى نباهلهم إذا نزلت فى شدة ونباهلهم نبلى<sup>(٩)</sup>

(١) المخطوط ورقة ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٥٥ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ١٧٧ ج ٣

(٤) المخطوط ورقة ٣٧١ ج ٤

(٥) المخطوط ورقة ٢٨٣ ج ٤

(٦) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤

(٧) المخطوط ورقة ٢١٩ ج ٤

(٨) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤

(٩) المخطوط ورقة ٢١٨ ج ٤

لا أبتنى أباديهم بدلا لف الله بشملهم شمل  
إلى قوله :

أنا منهم بقضاء قد ختمت رسل الإله به وهم أهلي<sup>(١)</sup>  
وعلى هذا فإن العباس يرجع إلى أصول عديدة ، فهو يوناني فارسي رومي عربي ،  
ولا يستطيع أحد أن ينكر على ابن الرومي شيئا من ذلك ، حتى ابن الرومي نفسه .  
وزاد من مكانة الشاعر ، أن تعددت أصوله ، وتشعبت من روافد قوية متنوعة ،  
ومختلفة في المنبع والمجرى والعمق والاتجاه ، فتدفق في مصب واحد فيصبح غزير المياه  
عميق الغور ، وتآكل شواطئه في اتساع ليفسح لمد أغزر .

هذه الروافد الأربعة ، قد خلصت لشاعرنا ، وأهملت فيه ولا يستهان بواحد منها ،  
فكل أمة من هذه الأمم بلغت الغاية التي ليس بعدها مطلب من الحضارة والرقى والوان  
الثقافة ، وغلب على كل أمة طابع معين ، وسمه خاصة ، جعلت لها كيانا وذاتا مستقلة فنبغ  
اليونان في الشعر والنثر والفلسفة والمنطق والطب والحكمة ، وللفرس شهرة في علوم السياسة  
وتدبير الملك وعلم النجوم ، ويمتاز الرومان بالاختراع وعلوم السياسة والتفوق في  
الحروب<sup>(٢)</sup> .

واشتهر العرب بالفصاحة وعلوم الأنساب والآثر والنجوم ، فلكل شعب من هذه  
الشعوب سمات تميزه عن غيره في التفكير ، وله وسائله في طريقة التعبير والتصوير ، ودرجة  
العاطفة والتخيل والإيجاز والتفصيل .

وكل هذه الخصائص ، وتلك المميزات ، توافرت في الدولة الإسلامية والحضارة  
العباسية ، وعاش الشاعر فيها ، كساق الشجرة التي تنوعت جذورها وامتدت ، وأصبح  
هو والناس يستظلون بتلك الفروع الباسقة الناضرة .

والباحث الدقيق يرد هذا الباعث وهو عامل الجنس والوراثة إلى أصوله الحقيقية ،  
وهو ما يتصل بالبيئة من عوامل التقدم الفكري والديني والعلمي والثقافي والحضاري ،  
وأن هذه العوامل هي الجديرة بالتأثير والأعمال والتكوين ، وبها تتخذ الأمة طابعا  
تفرد به عن غيرها من الأمم .

(١) المخطوط ورقه ٢١٧ ج١

(٢) أصول النة أحمد الهاذيب ٨٦ الطبعة السابعة ١٩٦٤

ويوضح ذلك أن الامة العربية عندما بلغت شأوا ، واكتملت عندها وسائل التقدم والحضارة في العصر العباسي ، بلغت الغاية التي أذهلت بها كل الامم من حولها وأفرعتهم بل أصبحت تهتدى بها كل الامم ، في بناء حضارتها وتشبيدها ونهضةها ويرجع اهتمامي في هذه الدراسة بعامل الجنس إلى عدة عوامل :

أولا : بيان العلاقة بين عامل الجنس عند ابن الرومي وبين العوامل السابقة ، وأن الجنس عند المدققين يرجع غالبا إلى العوامل الأخرى .

ثانيا : قد يمتد الرقي الفكري والعلمي والحضاري أجيالا متعاقبة يرثه جيل عن جيل وتأخذه أمة عن أمة فيصير ذلك الامر طابعا يميزها ، يتصل بها اتصالا وثيقا حتى يصير وكأنه فارق خلق بين هذه الاجناس البشرية (١) .

ثالثا : إن بعض الباحثين (٢) اعتبر الجنس عند شاعرنا ، هو العامل الاساسي ، والباعث الحقيقي ، لنبوغ ابن الرومي وتفوقه في شعره وتصويره ، فهو طائر يصدح في غير سربة . وهذا البعض يرى أن عبقرية ابن الرومي ونبوغه في الشعر ، واستقصائه المعنى وترتيبه الأفكار ، متفق وطبيعة الفكر اليوناني المنطقي ، حتى أصبحت القضية عنده وحدة مترابطة لا يصح في معانيها التقديم أو التأخير أو الحذف أو الزيادة ، وأن الشاعر يولي اهتمامه بالمعنى ، ويهمل اللفظ ، ويؤثر الوضوح وخياله قوى عميق غير الخيال العربي ، ويرتبط دائما بأسرار الحياة وكوامن الطبيعة ، وينفرد من بين شعراء العرب بملكية التشخيص والتصوير ، وذلك كله إنما يرجع إلى شيء واحد فقط ، وهو أنه من جنس غير جنس العرب وغير جنس عصره ، وهو الجنس اليوناني ، وأن الشاعر ورث هذا عن أجداده اليونان وحدهم ، وعن صفاتهم وخلقتهم فكانت اليونانية هي وحدها سر النبوغ ، ويمكن العبقرية ، وفي هذا يبدو ما للورثة من الفاعلية والتأثير ، فهي تهمي في الشاعر كجريان الدم في العروق ، ومن هذا وذاك يتركب الفكر والعقل ويدق الاحساس عند ابن الرومي . يقول المازني عن أثر الوراثة في تسكرين ابن الرومي حينما يتكلم عن الوراثة في أبوي الشاعر : « فإنه لم يفته إلينا شيء عن أبوي ابن الرومي ، وذلك ما نأسف له ، لأن للوراثة أثر كبيراً وفعلاً لا يستهان به ، ، والباحث بأسف كثير لما جناه المؤرخون على الشاعر ،

(١) أصول النقد الأدبي أحمد الشاذلي ٨٦

(٢) من مثل العقاد والمازني

(٣) حصاد الهمم المازني ٢٦٦

فلم يعرفوا للكثير عن أصله وأبويه فإن ذلك وحده كفيل عنده بشرح سر تكوين الشاعر، ومفتاح نبوغه .

ويؤكد هذا الاتجاه فيقول : « وقد نعلم أن للوراثة أثراً لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومي وهو آري الأصل — فارسي يوناني — كثيراً من سماتل قومه وصفاتهم ، وأنه في شعره أقرب إليهم من العرب (١) .  
فابن الرومي عند المازني لا يشبه العرب في أي شيء ، فهو بتركيته وموهبته وقدرته يرجع في الأصل إلى الآرية ، يرث عن قومه الفرس واليونان صفاتهم وسماتهم ، أما أخلاق العرب وهو بينهم ، وأبواه من قبله لا أثر لها فيه ، وجوهر الإسلام وسماته لم تمتزج بفكره وأحاسيسه ، وهذا خلاف الواقع وما عليه شعره الذي يستدلون به على شخصه وفنه واتجاهه ، ويزداد إلحاحاً في تثبيت هذه الفكرة ، ويتمقها مرات عديدة ليؤسس هذه القاعدة التي يبنى عليها نظريته في تصوير ابن الرومي ، وبعد أن يكثر من الشواهد التي تثبت انتفاء العروبة عنه .

يقول المازني « كان كهؤلاء من غير الآمة التي نبت فيها ، ولكنه يختلف عنهم — أو عن كثير منهم ويباينهم بأنه احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه ، حتى أصارت روميته هذه التي يتشبث بها ويعلمها ولا يسكتها ولا يغشها بالفارسية — مفتاح شعره ونفسه وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها ، والتنبيه لها ، وأنه ليصلح أن يتخذ المرء شاهداً على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها (٢) ، ثم يتبع ذلك بما يؤيد قوله ، ويثبت رأيه ، باتجاه العقاد وهو يتفق معه في ذلك حيث يورد قول العقاد عن الرومية « هي أصل هذا الفن الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة الخ » (٣) .

وذكر العقاد قبل ذلك أن الذي يعجب له أن شاعراً مثل ابن الرومي كيف يخل ذكره في عصره ، ويخفى مكانه الذي ارتقى به الشعر ، ويذكر عدة أسباب لا تروى غلته ولا تقنع نفسه ولا ترد عجيبه ، وإنما الذي أزال العجب وأطفأ الظمأ هو أنه رومي وعبري يوناني ، فيقول عن سبب الأسباب « أي أنه هو ذلك التفرد الذي جنى عليه وغربه عن

(١) المرجع السابق ٢٥٦

(٢) المرجع السابق ٢٨١

(٣) نفس المرجع



نفوس أبناء عصره ، وأذواقهم فلم يألوه ولم يطربوا له طربهم لاشباههم الذين ينظرون إلى الحياة بأعينهم ، ويتناولون المعاني على طريقتهم ، فكان يحدتهم عن طبيعة غير طبايعهم ، ومزاج غير أمزجتهم ويطلع عليهم بشعر ليس فيه من العربية إلا كلماتها وحروفها ، أما معانيه فهي من معدن غير معدنها ، وعالم بعيد عن عالمها ، ولا حاجة بك إلى الإمعان في درس ترجمته والتنقيب عن تاريخ عصره ، لتعرف سر هذا المزاج الغريب الذي اختص به من بين شعراء العربية ، فإن للاسم الذي اشتهر به الشاعر إشارة جلية إلى ذلك السر ، وهو نسبته إلى الروم ، واختلاف عصره عن عنصر اللغة التي كان ينظم الشعر بالفاظها وأوزانها .

فالرومية هي أصل هذا الفن ، الذي اختاب به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة ، وهي السمة التي أفردته بينهم لإفراد الطائر الصادح في غير سربة ، وربما يذم في أشياء ، وقصر عنهم في أشياء غيرها ، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه في تفوه ، وتقصيره على السواء ، فلماذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرتومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعا ، ولا لأنهم جميعا أفضل منه ، والعبقرية اليونانية ظاهرة في شعر ابن الرومي ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي ، الذي يفصل بعض الاجناس عن بعض ، على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر (١)

ويقول العقاد في كتاب آخر : وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك ، أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير (٢) والمجازي يتفق مع العقاد فيما اتجه إليه من تمجيد الوراثة ، والإعتداد بعامل الجنس وأنه هو كل شيء في التكوين والتفكير ، ويتفقان أيضاً في عدم التحديد ، ودقة الفاصل بين اليونانية والرومية ، وأنهما مسواء من حيث الخصائص والاتجاه والتأثير وأنهما أهملتا - وهما مؤمنان أشد الإيمان بالوراثة - ما للفارسية من جهة أمة من أصالة في تكوينه ومزاجه ، وما لحضارتها المعاصرة لابن الرومي من أثر في عقله ودمه ، وأخيراً أهملتا أثر البيئة الغالبة الحاكمة المسيطرة على الشاعر وعلى أباته من قبله ، وهي البيئة العربية الإسلامية ، التي أحالت بالعقيدة الجديدة كل جنس إلى شكل آخر

(١) مقدمة ديوان ابن الرومي ص ٥٥ مخططات كامل كيلاني

(٢) ابن الرومي : العقاد ٢٧٧



وصبغت بالحياة الجديدة ، وإن لم تكن الصلغة سابقة لإقلا ، وأحمل المازني والمقادكل هذا .  
ومثل المازني والمقاد لا ينبغي أن يتورطا في مثل هذه الأمور ، وأن يقعا في مثل هذه  
الاعطاء التي سنوضحها فيما بعد ، وهما من هما أصحاب مدرسة الديوان والدعوات الجديدة  
في التحرر الفكري والابتكار في الشعر والتجديد فيه ، ولعل الدوافع التي زجت بهما في هذا  
الدرب الضيق هي :

١ - التمسع في الحكم مع أنهما باحثان اشتهرا بالدقة والترتيب وعمق التفكير .  
٢ - أنهما وجدا في ابن الرومي شاعرا مغموطا حقه من الناس والتاريخ ، فأشفقا  
عليه وأرادا أن ينصفاه ، ولم يكن هناك سبيل سوى أنه من جنس آخر وفوق كل جنس .  
٣ - أن سوق التماح الثقافة المغربية ، والفكر الاخواني ، كانت رائجة حينذاك وأنهما  
خير من يملان هذه الحركة الجديدة ، كما وجدا من إقبال الشباب والطلاب والمحبين أذنا  
صاغية ، تقبل وتقبل كل جديد من غير تفكير ، بعد أن أفرغا فيهم نشاطهما وقدرتهما  
على الإقناع فاكسبوا بذلك الثقة العمياء منهم ، والتي لا تقبل الجدل والمناقشة ، إلا في القليل  
النادر الذي ظهر أخيراً .

٢ - أنهما ظنا أن الحضارة اليونانية قد أربت على كل الحضارات ، وأن لا أثر للحضارات  
الأخرى في الإنسانية ونشاطها ، فالحضارة الفارسية والرومية والإسلامية لا وزن لها ، لأن  
اليونانية اتمعت بفكرها وأدبها وعلما فشملت كل شيء وتفردت دون غيرها .

لذلك نرى من الصواب أن أقف مع الصالحين وقفة نستجلي فيها مارقا فيه من أخطاء  
وما تسرع فيه من أحكام يأبأها البحث ، ونسكرها الدقة والحقيقة وذلك في إيجاز :

١ - أن هناك فرق بين اليونانية والرومية ، فالليونان جنس واحد وهم أصحاب  
الحضارة القديمة ، ويسمون الاغريق في التاريخ القديم<sup>(١)</sup> أما الروم ومنهم ابن الرومي  
فهم أجناس متعددة ، يطلق عليها الامبراطورية الرومية أو البيزنطية ، فهي من الاجانب  
الذين فرضت عليهم الامبراطورية الرومانية حكمها ، وفق مجموعة القواعد والشروط غير  
السنية ، وكانت الرومانية تطلق عليها اسم « مواطني الولايات »<sup>(٢)</sup> .

(١) الاغريق : ه . د . كيتو ترجمة عبد الرازق بسري راجعه د . محمد صقر خفاجة ١٠٦  
وما بعدها ، تاريخ الحضارة الهلنستية : ارنولد تويني ترجمة عبد جرجس راجعه د . محمد صقر خفاجة  
ص ٢٢ وما بعدها .

(٢) تاريخ الحضارة الهلنستية : ارنولد تويني ترجمة عبد جرجس مراجعة د . محمد صقر خفاجة  
ص ١٧٩ وموجز تاريخ العالم : ه . ج . ويلز ترجمة عبد العزيز جاويد ، مراجعة محمد مأمون نجا  
ص ١٤٣ وما بعدها .

ولذلك نرى حكام هذه الإمبراطورية من وقت لآخر مختلفين في الاجناس .  
والروم تخالف الرومان المؤسسين للإمبراطورية الرومانية ، وهم أيضا يونانيون<sup>(١)</sup>  
وقد ذكر الله الروم في القرآن الكريم وسمى سورة باسمها لأنها كانت ذات حضارة وقوة  
بحيث تغلبت على منافسها في العالم وهي الفرس ، وقد انتصرت عليهم قبل ذلك وأخبر الله  
بأن العرب سينتصرون على الروم فقال الله تعالى : « ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم  
من بعد غلبهم سيغلبون في بضع سنين الله الأمر من قبل ومن بعد ويتوعدون المؤمنين  
بنصر الله »<sup>(٢)</sup>

والصاحبان لم يفرقا بين اليونانية والرومية ، فهما سراء عندهما ، هذه تساوى تلك  
تماما ، مع أن المسعودى المؤرخ القديم قد فرق بين ذلك حيث يقول : « تنازع في فرق  
اليونانيين فذهبت طائفة من الناس إلى أنهم ينتمون إلى الروم .. وإنما وهم من وهم أن  
اليونانيين ينسبون إلى حيث تنسب الروم ، وينتمون إلى جدهم إبراهيم ، لأن الدمار كانت  
مشتركة ، والمقاطع والمواطن كانت متساوية ، وكان القوم قد شاركوا القوم في السجية والمذهب  
فلذلك غلط من غلط في النسبة وجعل الأب واحدا ، وهذا طريق الصواب عند المفتشين  
وسبيل البحث عند الباحثين ، والروم قفت في لغاتها ووضع كتبها اليونانيين ، فلم يصلوا إلى  
كنه قصاحتهم وطلاقة ألسنتهم ، والروم أنقص في اللسان من اليونانيين وأضعف في ترتيب  
الكلام الذى عليه نهج تعبيرهم وسنن خطابهم »<sup>(٣)</sup>

٢ - ولو سلنا جدلا بأن ابن الرومى رأسه احتفظوا بأصالتهم اليونانية ، وهم يعيشون  
في ظل الامبراطورية الرومية حتى يصح رأى صاحبين من جانب واحد ، فإن هناك جوانب  
عديدة قد أضعفت كثيرا من شأن هذه اليونانية الخالصة ، منها أنه ليس كل يونانى عبقرى  
فليس كلهم عباقرة في الفلسفة كأرسطو ، وفي التمثيلية كأرسطوفان وغيرهم ممن يعدون  
على الأصابع<sup>(٤)</sup>

ومنها أن تلك العبقرية التي وصل إليها اليونانيون إنما كانت نتيجة لمراحل ممتدة استغرقت

(١) موجز تاريخ العلم : هـ . ج . ويلز

(٢) سورة الروم آيات ١ : هـ

(٣) مروج الذهب للمسعودى ( فصل ذكر ملوك اليونانيين ولم من أخبارهم وما قاله الناس في بدء

أبائهم ج ١ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ طبعة دار الرجاء القاهرة ١٩٣٨

(٤) الأعرابي : هـ . د . كتيو المراجع السابق ١٠١ وما بعدها

قرنين من الزمان ، ولم يخلقوا عباقرة ، وإنما كان ذلك للتأثيرات المختلفة على أجيال متعاقبة جيلا بعد جيل ، يورثه أحواله وصفاته وشمائله ، ولو كانوا عباقرة بالأصالة فكيف نعلل اندثار حضارتهم وجودها قبل الميلاد بثلاثة قرون (١)

وشاعرنا يعيش في القرن التاسع الميلادي ، إذن بينة وبين عصر العباقرة اثنا عشر قرنا أفلا يتأثر ابن الرومي بهذه البيئة الجديدة التي تناقض تماما بيئة العباقرة اليونانيين قبل الميلاد ، وكيف نقبل قول العقاد عن يونانية الشاعر ؟ على الرغم من الانفصال البعيد والممتد حين يقول : فإن في الاسم الذي اشتهر به الشاعر إشارة خفية إلى ذلك السر وهو نسبة إلى الروم ، واختلاف عنصره عن عنصر اللغة التي كان ينظم الشعر بالفاظها وأوزانها وقوله : والمبقرية اليونانية ظاهرة في شعر ابن الرومي ظهورا ليس أغرب منه ولا أبين من الفارق العميق الحثي الذي يفصل بين بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر .

وما هذه الصفات والشمائل اليونانية التي لمحا المازني ، والتي ورثها عنهم الشاعر ؟ فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومي كثيرا من شمائل قومه وصفاتهم ، وكيف حافظت أسرة ابن الرومي عليه ؟ مع إمتداد الزمان وخفوت الحضارة الإغريقية لولا النهضة الأوربية الحديثة كما يقول المازني « بطبيعة الجنس الذي انحدر منه » .

ومنها أن الحضارة العباسية الإسلامية كان يعيشها ابن الرومي ، ويتأثر بها عن قرب وامتزاج ، أفلا يكون من الصواب والمعقول أن يصير الشاعر ابن عصره وتبث زمانه ، حتى لا يتورط في نسبة كل صفاته إلى غير زمانه ، وقد أحال بينها ظلام متراكب ؟ .

وربما اعتمد الصاحبان في اتجاههما على فاعلية المؤثرات المختلفة في العقل البشري وعمور الأزمان والأجيال تصير له صفات طبيعية وشمائل يرثها عن نبي جنسه ، وتكون في الإنسان كاليد والرجل .

ولكن العلم تكفل بالرد عليهما في هذا ، وهو أن الصفات التي يكتسبها الإنسان في حياته لا نورث ، وهو ما عليه الكثرة من علماء الوراثة ، اللهم إن كان المازني والعقاد متأثرا برأى لينسكرو العالم الروسي ، وهو رأى يمالأ السياسة الشيوعية في روسيا ، ولا يعتمد على

(١) راجع موجز تاريخ العالم : ج ١ - هـ - وياز ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد ص ١١٣ : ١١٥ ط السعاده ١٩٥٨ وما بعدها .



نتائج هدية صحيحة ، لذلك رده علماء الوراثة في أمريكا وأوروبا ، حتى ثبت لهم ليسنكو نتائج صحيحة .

ويرى ليسنكو وأتباعه أن من الخطر على الإنسانية نفى نظريته ، وهي أن الصفات المكتسبة لا تورث ، لأن هذا يعوق التقدم الإنساني والحضارى ، ويدفع بنى الإنسان إلى مهاوى اليأس ، لأنه إذا لم يورث صفاته المكتسبة (لا الوحدات الوراثة) لذراريه من بعده فلا فائدة في الاهتمام بألوان الثقافة ومنابع الحضارة ، لشعور الإنسان في ذلك بعدم مساهمته في الرقى البشرى (١)

وليس هذا في رأينا صحيحا . ولا يمكن بحال أن يوقف سير التقدم والحضارة لأن من واجب الجيل المعاصر ، الذى ورث عن الاجيال السابقة درجة ما من النهضة الحضارية بعد أن أعمل فيها فكره ، أن يسهم بنشاطه في رفعها ، ويقفز بها خطوات إلى الأمام ، وينبغى عليه أن ينقلها بأمانة إلى الجيل الذى بعده ، وهو بدوره سيسهم فيها كما أسهم من قبله ، وهكذا ، وبالمثلة على ذلك كثيرة كحضارة الإسلام وحضارة أوروبا الحديثة وغيرها . إن وسائل التقدم هي التي تحفظ هذه الحضارة باستقلال تام عن الإنسان ، وهي آلات الطباعة والمطبوعات ودور الكتب والمحفوظات وغيرها ، وليس على الإنسان إلا المحافظة على هذه الوسائل ثم يأتي من بعده يواصل دوره فيها وهكذا .

على أن الصفات المكتسبة التي تورث إنما هي صفات الأمة المتحدة الشخصية ، فكأن الأمة شخص قد اكتمل له خصائصه وصفاته وشمائله ، لتكون الاجيال المتعاقبة فيها هي الخلايا التي تسهم في التقدم وتنميه ، فإن كانت هذه الخلايا ضعيفة ذهبت بشخصية الأمة ، وإن كانت قوية صحيحة دفعتها إلى الأمام قدما لكي يسهم الإنسان في دوام النهضة ، فعليه أن يتخير لأبنائه وجيله أما صحيحة ناضجة مكتملة الوحدات الجسمية والعقلية ، حتى ينهض الخلف بأعبائه من بعده ، وصدق الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم حيث يقول . « تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس » .

فالابن غالبا يرث عن أبويه بعض الاختلال في الوحدات الجسدية ، فيرث عنه القصر والطول واللون وحجم اليد والرأس ، وبعض الامراض التي ورثها أبوه عن أجداده وغير ذلك ، كما قيل بأن ابن الرومي ورث اختلال الاعصاب عن أبيه ، وسنوضح ذلك في مكانه إن شاء الله .

(١) راجع ثقافة الناقد الأدبي : محمد الوبيى ١٨٨ إلى ١٩٣

٣ — لم ينبغ ابن الرومي ، لأنه يعود إلى أصل يوناني فقط ، بل لأنه عاش الحضارة الإسلامية كاملة ، أو لأنه يشعر في نفسه بأصول عديدة فيعتز بأصله اليوناني والفارسي والرومي والعربي ، وشخصية كهذه تكاملت فيها من الأصول - بما لم يتحقق لغيره - تعز بنفسها ، لذلك كان كثيرا ما يمدح نفسه بهذه الأصول كلها ، وقد تقدمت الأمثلة على ذلك في صوره الأدبية ، ، ويزداد ابن الرومي عزة بأصوله ، وثقته بنفسه وأنه من خير الناس عندما يشعر على الرغم من ذلك - بالعربة والوحدة في وطنه الذي يعيش فيه ، وهو يملك فيه ما لا يملك غيره يقول : —

ليت شعري ماذا حسدت عليه أيها الظالمى إخوانى عيانا  
أعلى أننى ظممت وأضحى كل من كان صاديا ريانا  
أم على أننى تمسكت شقيقى وعدمت الثراء والأوطانا<sup>(١)</sup>

وقد شعر ابن الرومي على الرغم من هذا بأنه غريب فعكف على نفسه وفنه ، ليثبت أصوله وشرفه في فنه وتصويره ، ولينطق شعره بنبوغه وتفوقه على معاصريه جميعا ، وأنه من أجناس تنتشر في الأمة كلها ، وتلتقي في رجل واحد مثله يقول معبرا عن غريته أيضا .  
ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب<sup>(٢)</sup>

ولإحساسه بهذه العربة عكف الشاعر في نهم على اغتراف ألوان الثقافة والفكر والحضارة التي ترجع إلى أصوله المختلفة من يونانية ورومية وفارسية وعربية وإسلامية ، فصاغه كل ذلك للأدب العربي شاعرا عبقريا مصورا ، وصدق المعري في وصفه لنشاطه العقلي حين يقول : « كان عقله أكثر من أدبه » .

٤ — أننى أرجح أن ابن الرومي مع تأثره البالغ بمختلف الحضارات السابقة — كان أشد تأثرا بالحضارة الفارسية من اليونانية وذلك لعدة أمور :

(١) ثبت أن أمه كانت ترجع إلى أصل فارسي ، وقد ظال عيشه معها ، ومات وهو كهل . يقول :

أقول : وقد قالوا : أتبكي كفاقد رضاها وأين الكهل من أرضع الحلم  
هي الام يا للناس جزعت لفقدها ومن يبك أما لم تنم قط لا ينم<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٩٠ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٥٩ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ٣٩٠ ج ٤



فكان أكثر تأثراً بها من أبيه ، الذى مات صغير السن حتى سعى محمداً أخاه والداً يقول : بأخى بل بوالدى بل بنفسى .

(ب) كانت الحضارة الإسلامية فى العصر العباسى لها الأثر الأكبر فى النهضة الفكرية والعلمية فى أثناء الخلافة العباسية . ومع أن الفرس كان لهم الحظ الأول فى الدولة لشدة نفوذهم وقوة سلطانهم وأن الخلافة قامت على أكتافهم ، حتى هيمنوا على السلطة لفترة غير وجيزة واستعان المعتصم بالترك ، لكن حضارة الإسلام وحدها هى السبب فى تكوين عدد كبير من أبناء الموالى الذين عاشوا فى ظلها وصبنهم بالصيغة الإسلامية .

وابن الرومى نفسه كان أكثر ارتباطاً برجال الفرس ، وبالعلماء والوزراء منهم ، فكان معظم مدروحيه من بنى طاهر وآل نوبخت ، وبنى صاعد ، وبنى الفياض ، وبنى بلبل وآل وهب وغيرهم من يرجعون إلى أصول فارسية صرفة .

(هـ) إذا كان ولا بد أن نرجع ونرد ابن الرومى إلى جنس واحد ينتسب إليه ، وهو من الصعوبة بمكان ، فإننى بصيغة عامة أرجح انتسابه إلى الدولة العربية العباسية الإسلامية ، فهو وليد زمانه وابن عصره والشجرة الوارفة الناضرة الظليلة لحضارة المسلمين فى العصر العباسى .

وأنا فى هذا الاتجاه ألتقى من جهة واحدة مع الدكتور طه حسين الذى يرد مرتفوق الشاعر وتكوين عقله إلى الثقافة الإسلامية اليونانية ، ثم ينسب عنه الثقافة الفارسية . فيقول : « وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومى إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية ، ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذى كون هذه الطبيعة الخاصة التى تجدها فى شعر ابن الرومى<sup>(١)</sup> . ولا أتفق معه فى الحكم على ابن الرومى باليونانية الصرفة ، واعتداده الكامل بالوراثة فى الصفات المكتسبة .

وقد سلم فى تسرع ، ما ذهب إليه المازنى والعقاد فهو يقول : « أما العقاد فقد كتب عنه كتاباً هو من غير شك أحسن ما كتب عن ابن الرومى حتى الآن . . وعن المازنى فى مقالاته عن ابن الرومى فى كتابه «حصار المشيم» عناية أشهد أنها من أقوى العناية فلا أعرف أنى قرأت شيئاً أروع ولا أمتع من هذه الفصول<sup>(٢)</sup> . » قد أوضحنا وجهة نظرنا فى ذلك .

(١) من حديث الشعر والنثر طه حسين ١٤٠ سنة ١٩٥١

(٢) المرجع السابق ١٣٤

ولا أتفق معه فيما تردد فيه كثيراً ، حينما يتحدث عن يونانية الشاعر ، فتارة يحزم بأنه يوناني وأنه لم يتأثر كثيراً بوراثات أخرى فيقول : « ومصدر هذا ما تجدونه في الكتب العربية قديماً وحديثاً من أن أصل هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكاً ولا خوفاً وأن ابن الرومي كان قريباً من أصله اليوناني لم يبعد العهد به ، فلم تضعف وراثته ولم يتأثر كثيراً بوراثات أخرى » .

وقد ميزت بين الرومية واليونانية وذكرت طول العهد الذي امتد باليونانية الحقيقية اثنتي عشر قرناً حتى وجود ابن الرومي في القرن الثالث الهجري .

وتارة يحزم بأنه لا يعرف أن ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا بقوله : « لسنأعرف أكان ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا » (١) .

وتارة يتردد في جنسية ابن الرومي فيقول : « إنه ليس باليوناني الخالص وبالفارسي الخالص ولا بالعربي الخالص . ولكنه نتيجة للطبيعة المختلفة التي كوّنت عقله وملكوته الشعري ، ثم يرجع فيغلب الثقافة الإسلامية اليونانية — وليست معها الفارسية — على وراثته اليونانية ، وهكذا يعضى طه حسين بين الثبات حيناً والتردد أحياناً ، ولن نستطيع أن نقف على أرض ثابتة معه ، وعلى الحقيقة في نظره لابن الرومي .

يقول طه حسين « وابن الرومي ليس يونانياً خالصاً ، ولكنه يوناني من ناحية ، وفارسي من ناحية أخرى فإذا كان أبواه أو جده يونانياً فأمه فارسية ، وإذن فالطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ، ليست هي الطبيعة المختلطة ، وإنما الذي كوّن عقله وملكوته الشعري هي ثقافته ، وهذه الثقافة فيما يظهر كانت ثقافة متأثرة جداً بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية » (٢) .

وأظن أن تردد طه حسين إنما هو شبيه بتردد العقاد لا في مقدمة ديوان الشاعر كما سبق ولكن في كتابه عن ابن الرومي — إن لم يكن طه حسين متأثراً به في ذلك .

فالعقاد يبدو أنه رجح عما جزم به في مقدمة الديوان أخيراً من يونانية ابن الرومي ومساواة ذلك بالرومية ، وإهمال ما عدا ذلك من المؤثرات الأخرى ، وذلك في كتابه عن ابن الرومي عند حديثه عن عبقرية الشاعر .

واعتزاز العقاد بنفسه ، يجعله إذا عدل عن رأيه ، تبين له خطؤه ، لا يسرع إلى ذكر الحقيقة مرة واحدة ليربح نفسه وقراءه ، ولكنه يأبى أن ينتقل مرة واحدة من الخطأ إلى

(٢) المرجع السابق ١٤٠

(١) المرجع السابق ص ١٣٩

الحقيقة ، بل يتعلق بالتحايل والتردد والتخبط ، ويلمح في ذلك ليرهم غير المتعمقين في البحث بأنه على صواب ، ولم يتورط في خطأ من قبل ، ويظل متردداً بين الخطأ والحقيقة المغلفة بمقدرته العجيبة على الحوار ، وربط الأفكار بما يهدف إليه .

وهكذا كان العقاد عندما ارتد عن رأيه في عبقرية ابن الرومي وأثر اليونانية فيها . يفسر العقاد عبقرية الشاعر بأنها عبقرية يونانية إلا أن ابن الرومي أضعفها بشدة لإفراطه ، وعظيم لإنهماكه ، وخرج بها عن أصلها ، بأن زاد فيها وتعمل في تمكيدها ، وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والإنهماك ، أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب ببعض التكبير<sup>(١)</sup> .

ثم يرتقى بعد الجزم درجة في التحايل على خطئه السابق ، فيرى أن ابن الرومي نشأ بحساسيته المرفهة ومزاجه الملي في ظل حضارة قوية نبغ بها ، وأصبح على مثال فريد . فربما كان القول أن ابن الرومي رجل حساس متوفر الأعصاب ، ملي المزاج نشأ في حضارة زاهية فأجابته وأجابها ، وأخذت منه وأخذ منها فنغ على ذلك المثال الفريد ، لأنه لا بد في الشعر من مثال فريد<sup>(٢)</sup> .

والى هنا نصدق أن الرجل رجع عن رأيه السابق ولكن أين ذهب العناد منه والتصميم حتى في الخطأ ، فليعد إلى الأرجحة قائلاً وهذا أقل في العجب عما لو اعتبرنا عبقريته قد ورثها عن أبائه اليونان . ثم يأخذ درجة أخرى في سلم التردد ليشارك القاريء معه قائلاً له من هم اليونان أباء الشاعر ، أم يونان الجزر أم يونان البلد ، أم يونان آسيا الصغرى ولكنه يسرع بالإجابة ليرى القاريء من عناء البحث في ذلك فيقول : لا تتعجل ولا تبحث فهذا أمر صعب تفسيره وليس في الإمكان ، ليقنع غيره بهذا التردد ، ثم يرتقى درجة أخرى في السلم ليقرر — حيث يزيل منا العجب — : أن الإغريق أنفسهم قد اختلطت دماؤهم بدماء الآسيويين فهم في ذاتهم جنس غير خالص ، بل امتزجوا بفكر آسيا وفنهم ثم يصل إلى حقيقة التردد ، حتى يوشك أن يعترف بالحقيقة ، وهي أنه لا يمكن الجزم في القول بورانة الفطرة الفنية ، حتى نحدد الأصل اليوناني الذي تحدر منه الشاعر بل لو وجد الباحث في بحثه ليكشف عن المزايا الأصلية التي تنتقل مع الدم في الفطرة اليونانية لآعياء البحث في بيان ذلك .

(١) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد ص ٢٧٧

(٢) ابن الرومي : العقاد ص ٢٧٧ .



يقول العقاد : « ربما كان هذا أقل في العجب من تفسير عبقرية يونانية على اعتبار أنها مورثة عن آباءه اليونان إذ من هم أباءه اليونان الخ . . . ؟ ومن الصعب الذي يحتاج إلى التفسير أن هؤلاء الإغريق جميعاً سلبية واحدة . . . ثم نحن لا نعلم أن الإغريق في قديم عهدهم كانوا عنصراً واحداً ينتمى إلى سلالة واحدة . . . ولو أننا بحثنا عن مزية أصلية في الفطرة اليونانية تنتقل مع الدم ، وتسرى في خلال التكوين لأعياننا . . . (١) الخ » .

وهنا يصل العقاد إلى درجة يقنع فيها القارئ بالحقيقة وكيف يقر ذلك ؟ وقد ابتعد عنها هو من قبل ، ومن هو ؟ يعرف نفسه ثم عاد كما بدأ في المراوغة بين المهبط والصعود حتى لا يطمئن القارئ عنده ، ولا يستريح فيقول : ما هو أشد خطراً على المحققين وخروجاً على الطرق المتبعة في إثبات الحقائق ، إنه لا يعنيه في هذا التفسير وسوق المقدمات حتى يصل النتيجة المحققة ، ولكن ما يعنيه — وهو ما يتفق وطبيعة المتردد — هو وصف العبقرية اليونانية لا تفسيرها والبحث عنها حتى يثبت يونانية ابن الرومي فكأنه بذلك ، قد بنى عبقرية الشاعر على غير أساس ، ثم يسوق الدليل على ما سبق وكأنه حقيقة . وهو أن الشاعر الذي ينتمى إلى اليوناني في أى موطن غير الشاعر الذي ينتمى إلى العرب ، فذكر العبقرية اليونانية عنده كفيلاً بالإقناع ، ولا يحتاج من المعرض إلى تحليل الأصول ، والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب .

يقول : « فنحن لا نفسر عبقرية الشاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانية ، ولكننا نصفها في كلمات موجزة وصفاً يقرها إلى الأذهان .. وما من شك في أن الشاعر الذي تجدر من أصل يوناني أياً كان مقره غير الشاعر الذي تجدر من أصل عربي أياً كان مقره حسبنا إنما نعرف ما نريد حين نذكر العبقرية اليونانية ، ولا نحاول بعد ذلك الخروج إلى تحليل الأصول ، والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب (٢) » .

ولا يزال يقدم الأدلة على الاكتفاء بالوصف للعبقرية اليونانية لا البحث عنها وبيان نسبة ابن الرومي إليها ، وصلته بها فيقول : « إنها العبقرية اليونانية التي ينبغي أن تؤخذ بالمفهوم الوصفي الفاضل المتعارف في لغة الآداب » .

ثم يدرك العقاد بأنه يبتعد كثيراً عن الحقائق العلمية الثابتة ، والتي تتصارع مع نفسه

(١) المرجع السابق ٢٧٧ ، ٢٧٨ ؛ يستحسن أن يرجع إلى النص كله حتى تتضح الفكرة أكثر عند العقاد وإن كنا عرضاً فكرته الأساسية من غير استطراد .

(٢) المرجع السابق ٢٧٨ — ٢٧٩

في الداخل ليقترّب من الحقيقة ، فيقرر أن هذا الوصف بالعبرية اليونانية الذي قلنا أنه يكفي في التفسير ، قول لا يحدّى للوصول إلى الحقائق في الانساب ، ثم يهبط أخيراً إلى أدنى درجات سلم التردد ليقدر أن العبرية إذا لم تفهم بالتفسير السابق في لغة الانساب بحسب المقاد من كلمة العبرية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب .

يقول المقاد : فخير ما نفهم به عبقرية ابن الرومي أنها عبقرية يونانية على الملحق المفهوم بين قراء الآداب من هذه الكلمة ، إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي هي أوجز ، ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة .. أما إذا كان كذلك لأنه من سلالة اليونان فذلك قول لا نجزم به ، ولا نجزم بنفيه لأنه يستطيع أن يكون كذلك بحسبنا إذن من كلمة العبرية اليونانية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب وإن لم تكن مفهومة في لغة الانساب (١)

فإذا امتد الزمن وظن المقاد أن جمهوره نسي خطأ ، أو التردد بين الخطأ والحقيقة إذا اطمأن إلى ذلك ، فانه يملن رأيه في جرأة معبرا عن الحقيقة في أمر الوراثة اليونانية وليست اليونانية تمتاز عن أي شعب آخر وجنس غيرها ، وليست لها طبيعة فوق طبائع الاجناس الأخرى بل الأمر كله يرجع في النهاية إلى الثقافة والحضارة وألوان الفكر فهي تؤثر وتميز جنسا عن آخر ، لا الوراثة كما جزم بذلك من قبل (٢)

وعبقرية ابن الرومي لا تقتصر على اليونانية بحسب كما زعم المقاد والمآزني ومن تبعهما ، ولكنها ترجع عند شاعرنا إلى أسس عديدة ، وعوامل كثيرة امتدت إلى مسافات بعيدة وإلى أنماط مختلفة قبل عصره وفيه ، وفي نفسه ، فصبغت عبقريته من ذلك كله وساهمت هذه العوامل السابقة في بنائها وتكوينها كما أنه تجاوب معها ، وتفاعل فيها ، فأعطى من نفسه وروحه بقدر ما أعطى العصر له فكان الشاعر العبقرى الفنان المصور وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل الآتى بعد .

قلنا — إن صح القول — إن ابن الرومي يرجع في نسبه إلى أصول أربعة : يونانية ورومية وفارسية وعربية ولكن ما أثر هذا كله في صورته الأدبية .  
يقول : ابن الرومي اليونانى الذى تأثر بالقياس المنطقى حينما يصور سماحة البخلاء

(١) المرجع السابق ٣١٥ — ٣١٦

(٢) راجع كتاب المقاد عن : «أثر العرب في الحضارة الغربية» الذى ألفه سنة ١٩٤٦ م في توضيح الفكرة وانجاءه الأخير



الذين يمدحهم الشعراء ، ويوضح بها اطراد القياس وعدم تخلفه يقول :  
سأمدح بعض الباخين لعله إذا اطراد المقياس أن يتسمحا (٢)  
وقوله أيضا :

وغابت تحت الحس حتى ما يرى الا قياسا  
وتظهر يونانيته أيضا في حبه للطبيعة وهيامه بها ، وسعه أفقه في التجاوب معها وما  
أكثر صوره في هذا الشأن وقد مضى الكثير وسيأتي أكثر .  
وتظهر الفلسفة اليونانية في صوره حيث يقول :

إذا ما كساك الدهر سريال صحة ولم تخل من عيش يلد ويعذب  
فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسومهم الدهر يسلب (٣)  
ويقول :

فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب (٤)  
يقول ابن الرومي وهو أعظم الشعراء لإختراعا في التصوير ، وإبتكارا للصورة الأدبية  
كما اشتهر الروم بالإختراع والابتكار وقد عاش آباء الشعراء في ظل الإمبراطورية الرومية  
حتى لقبه أهل عصره بالرومي . يقول في صانع الرقاق وصور والخباز ، في صورة لم يسبق  
لها نظير في الأدب العربي :

إن أنس لا أنس خبازا مررت به يدخوا الرقاقة وشك الجمع بالبصر  
ما بين رؤيتها في كفة كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر  
إلا بمقدار ما تنداج دائرة في صفحة الماء يرى فيه بالحجر (١)  
وحينما يصور ذوائب الكتان وهي تتموج وتتمايل مع الريح في تلاحق وتتابع  
كوجات الغدير التي تتراقص مع النسيم يقول :

وجلس من الكتان أخضر ناعم توسه داني الرباب مطير  
إذا درجت فيه الشمال تتاهت ذوائبه حتى يقال غدير (٢)  
وشهرة الروم بالحروب ، وتفوقهم فيها سرت إلى نفس ابن الرومي وامتزجت بنفسه

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٥٠ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٧ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٦٧ ج ١

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٣٦٠ ج ٢

(٥) المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢

فقد صور البحر الذي انعكس على صفحته ضياء الشمس وحرارتها ، ثم حركت  
الريح أمواجه في تلاحق ، صور من ذلك جيشا من الفرسان وبأيديهم سيوف قواضب ،  
لا يتفلت منهم أحد ، حتى هو :

أغل إذا هزته ريح ولا لات      له الشمس أمواجه طوال الغوارب  
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة      يلحون نحوى بالسيوف القواضب (١)  
وابن الرومي الفارسي تفيض صورته بثقافة الفرس ومذاهبها في الحياة ، فهي تقبول  
بالطبعين ، طبيعة الخير وهي علوية سماوية ، وطبيعة الشر وهي أرضية ساقطة ، ويبدو  
ذلك واضحا حين يصور فيقول :

فينا وفيك طبيعة أرضية      تهوى بنا أبدا لشر قرار  
الأرض في أفعالها مضطربة      والحق فيه تصرف المختار  
والنفس خيرك لأنها علوية      والجسم شرّك ليس فيه تمار  
فأنفذ لخيرك لا لشرّك وابتغ      أولاها بالقادر الغفار (٢)  
ثم الجدول الذي اشتهر به الفرس والخاص بهم فيه بالحجج الواهية الواهنة ، فهي كآنية  
الزجاج ، الكاسر لها مكسور ، كما أن القاتل مقتول بالقصاص أو بإحسانه بالتعدي ، وكذلك  
الأسر مأسور .

لذوى الجدال إذا غدوا لجدالهم      حجج تضل عن الهوى وتجاوز  
وهن كآنية الزجاج تصادمت      فموت وكل كاسر مكسور  
فالقاتل المقتول ثم لضعفه      ولوهية والأسر المأسور (٣)  
ويقول : في هجاء إسماعيل بن بلبل ، ينق عن عريته ، ويخلع عنه ثوبها ، وتلج من خلال  
ذلك الروح الفارسية في التصوير ، وإن استعمل بعض الألفاظ الفارسية فيها يقول :  
إسماعيل من رجل      تمرّب بعد ما شاخا  
وأصبح من بني شيان      ضخم الشأن بذاخا  
وصار أبوه بسطاما      وكان أبوه قياخا  
وصار يقول : قم عنا ،      وكان يقول : قوهاخا ، (٤)  
وكان اليونانية والفارسية والرومية بصفة عامة أثر كبير في التصوير عند الشاعر في كل

(٢) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ١٧٢ ج ١

(١) المخطوط ورقة ٦٠ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٢

ما يتصل بالصورة من عناصر وإيحاء وظلال واستيفاء لجوانبها ومعانيها، فيأتي على كل شيء حتى لا تبقى لها بقية بعد ذلك . يقول ابن خلكان .

« هو صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب ، يفرص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ، ويرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية <sup>(١)</sup> » .

ويقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومي ضئيلاً بالمعاني ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه في كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يمته ، ويعلم أنه لا مطعم فيه لاحد <sup>(٢)</sup> » .

وحين يستوفي عناصر الصورة من حركة ولون وشكل وصوت وطعم ورائحة يقول :  
أجنت لك الوجد أغصان وكتبان      فيهن نوعان تفاح ورماني  
وفوق ذلك أعناب مهدلة      أطرافهن قلوب القوم قنوان  
ألفن من كل شيء طيب حسن      فيهن فاكهة شتى وريحان <sup>(٣)</sup>  
وهذه صورة تلتقي فيها الحركة التي تركتها القدود في القلوب من الوجد ، وتلك الفوقية والتحتية والتلويع ، مع اللون في التفاح والزمان والأعنان والسواد والظلماء والعناب ، ثم الطعم والرائحة المختلفة للزمان والتفاح والعناب وغير ذلك مما يتصل بالدراسة الفنية للصورة الشعرية .

وفي استيفاء الصورة لعناصر الجمال يقول فيها : —

وتضاحك الروض الكتيب بصوبه      حتى تفتق نوره المرتوق  
وتبسمت نفحاته فكأنه      مسك تضوع فأره مفتوق  
وتفرد المسك فيه كأنه      طرب تغلل بالغناء مشوق <sup>(٤)</sup>  
وأما ابن الرومي المسلم العربي العباسي ، فشعره العربي كليل بهذه النسبة لأن الأسلوب — وهو عربي — لا شك — هو القالب الذي يصب فيه الشاعر معانيه وأغراضه وهو الصورة التي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وخواطره .

ومن ذلك أنه يؤمن بالقضاء والقدر فيقول : —

(١) وفيات الاعيان: ابن خلكان ج ١ ص ٤٩٩

(٢) الممدد : ابن رشيق ج ٨٢

(٣) المخطوط سيق

(٤) المخطوط ١١٠ ج ١

إذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه (١)  
ويقول أيضاً : —

تبارك العدل فيما حين يقسمها بين البرية قسماً غير متفق (٢)  
وأن الأرزاق مقسومة ومقدرة .

الرزق آت بلا مطالبة سيان مدفوعه ومجتذبه (٣)  
والإعتزال مذهب إسلامي يدين له ابن الرومي : —

معـتزل مسر كـفر يبدى ظهوراً لها بطون  
أرفض الإعتزال رأياً كلا لاني به ضنين

لو صح عندي له اعتقاد ما دنت ردي بما يدين (٤)  
والروح الإسلامية تلبس الصور لبوس الجلال ، وتمشيها بالوقار والهيبة يقول وقد

ازدانت الدنيا بأثواب الربيع .

أصبحت الدنيا تروق من نظر

بمنظر فيه جلاء للبصر

ثنت على الله بآلاء المطر

وفي العفو والصفح يقول : —

خذ العفو واصفح عن أخ بعض عيبه إذا ما بدا وارفعه بما أنت غامر  
فإن هو أدى بعض حقه فأرضه فليس يهينون أخ متجاوز (٥)

فهذا من قوله تعالى : . خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین ، وقوله تعالى :  
وفاصفح عنهم وقل سلام .

(٢) المخطوط ورقة ١٣٣ ج ١

(١) الديوان المخطوط ورقة ج ١

(٤) المخطوط ورقة ٣٨٢ ج ٤

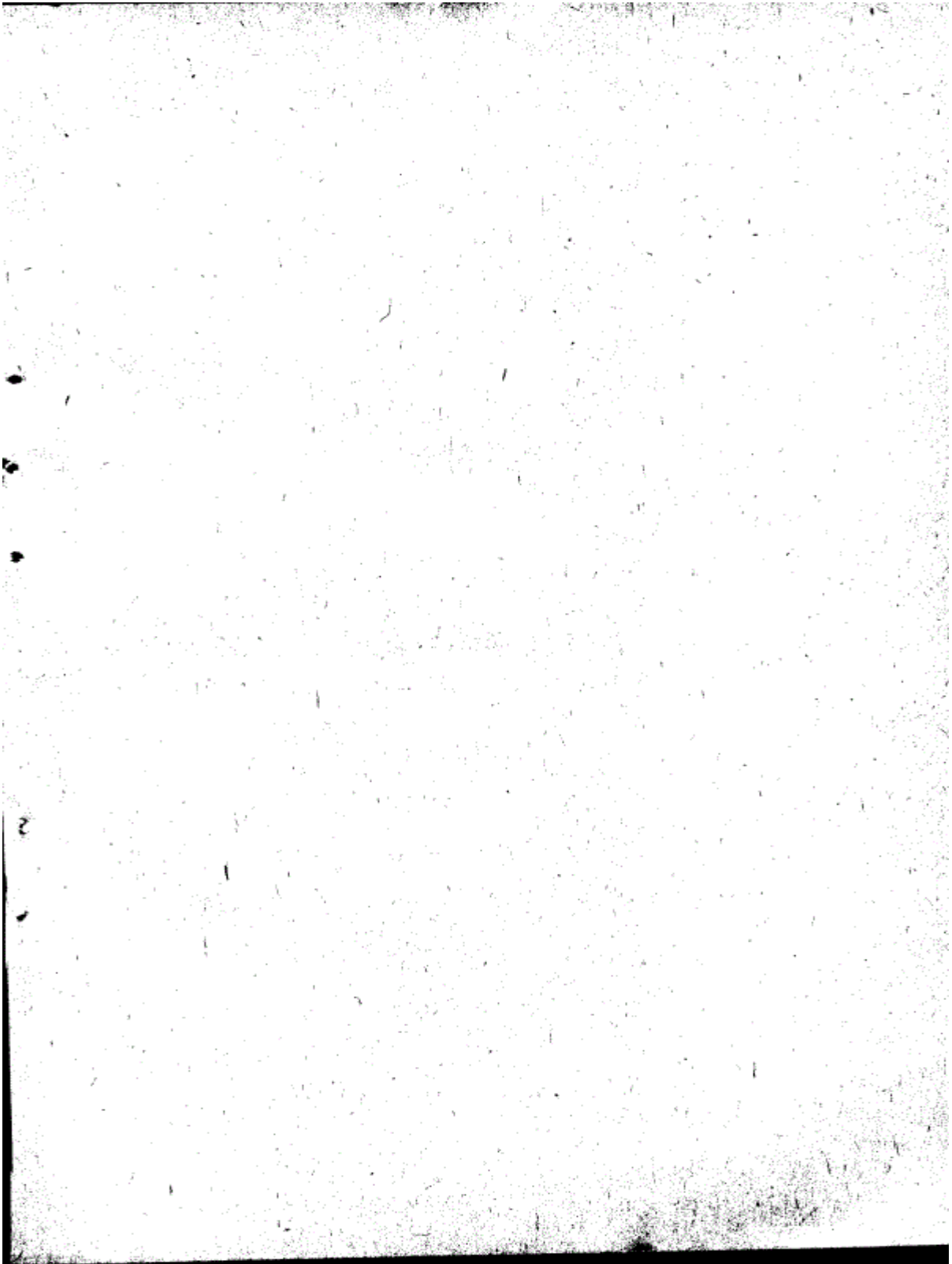
(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٠٥ ج ١

(٥) الديوان المخطوط ٣٨٢ ج ٣ ورقة ٣٦٦ ، الأوراق مخطوط : لصول (٥٣٣) الجزء الثالث

## الفصل الثاني

عبقريّة ابن الرومي في الصورة الأدبيّة





( ١ )

الشعر يخاطب العاطفة ، ويهزها بطرائق شتى مثل الخيال والإيقاع الموسيقي وغيرهما ، ويخاطب العقل ، ويحرك الحواس ، ولكنه مع ذلك لا يتجاذى في الحكم العقيمة ، والنظريات الدقيقة المحدودة ، ولا يقتصر في التصوير على الأوصاف الخارجية للأشياء ، وإلا كان الشعر قريبا ، يعنى بالمظاهر والقشور ، وسلعة مزجاة ، تخطف الأبصار .

والشعر الشاعر ، هو الذى يحدثك من أعماق نفس قائله ، لينطلق شعورك فياضا ويذهب خيالك محلقا ، فتتخطم أمامك الحدود والمقاييس ، وتحلق في ميدان فسيح ، في عالم الجمال والروح .

والشاعر هو الذى يحس بالحياة إحساسا عميقا ، ويشعر بها شعورا صادقا ، فهو عبقرى بين إخوانه ، وشخصية فذة بين لداته ، صاغته الحياة على نظام خاص ، ونمط فريد ، ليؤدى مهمة خاصة ، لا ينهض بها كل الناس ، لأن الشاعر أدق وأعمق إحساسا بالحياة من غيره ، وأوضح وأصفى شعورا من الآخرين ، فهو يحدثك بلغة الموسيقى الشعرية عن نفسه ، والموسيقى لغة العاطفة ، وهى نغمات غامضة ، تسرى في النفس خفية ، دون أن يعبر عنها تعبيرا واضحا ودقيقا ، وإن استطعنا أن نشعر بذلك شعورا عميقا ، ف لغة الموسيقى مبهمة غير محدودة .

وهكذا كان ابن الرومي المصور الملهم في تصويره الأدبي ، والعبقرى في تناوله الشعرى لا تشذ عنه هامة ، ولا تند لامسة ، حتى بلغ من إرهافه ، التطير والتشائم فانقلبت عنده الأوضاع ، وتبدلت الأحوال ، وصار قلبه الساحر ينفث الجلال في لوحاته الفنية ، والسحر في صوره الشعرية ، فأطلق عليه لنبوغه في التصوير : الشاعر المصور ، لأن الأديب في التعبير ، يخلق على الصورة ظلا من نفسه ، وروحا من شخصه ، وفيضا من خياله ، ولونا من عاطفته ، وقوة من انفعاله ، وصدقا من شعوره ، وسحرا من إلهامه ، ووحيا من خواطره ، ولعل أحدا لا يستطيع ذلك سوى ابن الرومي ، غالبا كما قال النقاش قديما وحديثا (١) :

(١) كابن رهبى في عمدته : ص ٢٦٤ ج ١ ، ص ٢٠٤ ج ٢ ، والعقاد في ابن الرومي ص ٣٠٧ وغيرهما .

لا نكاد نعرف هذا المذهب في التصوير لدى الأدب العربي القديم إلا عند المصور البارع أبي العباس الرومي ، حتى قالوا : إنه ليس ابن عصره ، ولا نبنة زمانه ، وأولى به أن يحتل مكانة بيننا في العصر الحديث ، عصر النهضة الخارقة والثقافة العميقة المتعددة .

ولا يخفى على الباحث العوامل الكثيرة التي أسهمت في توجيه شخصية ابن الرومي وبناء شاعريته بصفة عامة ، وبراعته في التصوير بصفة خاصة ، وأن هذه البواعث — وقد مرت — تعددت واختلفت مواردها ، ولكنها قد يشترك معها في تكوين الشاعر غيرها في عصر ابن الرومي من العصر والحضارة التي بلغت مبلغاً أربى على مطامع المنهومين ومشتى العاشقين ، ومجتنى المعرّبين ، ومنزع العلماء والمفكرين ، كل يجد مأربه ويتال بغيته ، ويحقق ما يصبوا إليه ، من أقرب طريق ، وأيسر جهد ، وأسرع وقت دون عناء وبذل مشقة .

لذا كانت هذه البواعث في نظرنا ، بل معظمها إن لم تكن كلها ، هي التي أنتجت شاعرية ابن الرومي والبحتري وغيرهما ، لآلهما قسم مشترك بينه وبين غيره .

أما أسباب عبقرية الرومي في الصورة الشعرية ، التي صاغت شخصيته وميزته عن غيره من الشعراء ، فكان شعره امتداداً لنمو الصورة ، وابتعاداً لروحها واستمراراً لجلالها . ومن تقياً بظلمها ، مسه نعيمها ، وجذبته سحرها ، وأبرأه نسيمها ، وأسكره طيبها ، فلا تدرى أى شيء أسكره ؟ حتى صار محلاً مترنحاً ، هل هو سحر الطبيعة ، أو جلال الصورة ، أو كلاهما ، ليس هذا ولا ذاك ، ولكنه هو الشاعر المصور ، والفنان البارع ، الذي منحه الحياة روافد من نبعها الصافي ، وأمواجاً من فيضها الزاخر ، وأفرغ ذلك في التصوير فأبدع ، وفي التنسيق فأطرب ، وتلك هي الروافد التي فاضت بها عبقريته في التصوير الشعري والدوافع التي نفثت السحر من مهجته وسداه في الصورة الأدبية :

(١)

كرهه للحياة :

الحياة التي نعيش فيها ليست هي الروح التي تسرى في القوام البشري لحسب ، ولكنها هي ما نحس به من مختلف النشاط الإنساني في الكون ، ومن أناس وأفكار واتجاهات وعقائد وحضارات وسلوك ، هي ملء أسماعنا وملئى بصرنا ، وما تتحرك به أفواهنا من كلمة منطوقة أو لقمة صامتة ، وما تتناولهُ أيدينا أو تقطعه خطواتنا ، وما يحول في العقل ، أو ينبض به القلب .

وحياة ابن الرومي هي التي أحاطت به على امتداد عمره ، من مطاعم ومشارب ، وملذات وشهوات ، وما يلتقي به من أهل وأزواج وأولاد ، وأقارب وأصحاب ، وخلان وأصدقاء وأنداد وأعداء ، وشباب وشيوخ ، وحكام ومحكومين وما أشبه ذلك .  
حياة ابن الرومي هي ما يجول في فكره ، وما يحسه بوجوداته ، وهي المراحل التي مرت به من طفولة وصبي ، وشباب وشيخوخة ، وكهولة ومهرم ، وفناء وطرب ، وصحة ومرض ، وحياة وموت .

هذه هي الحياة التي يعيشها شاعرنا ، ويحيها بحلوها ومرها ، وصفاتها وكدرها ، وعذبها وملحها ، ومرها وحضها .

ولقد ذكره ابن الرومي هذه الحياة منذ أن تنبه عقله لأحداثها وصورتها ، وظلها وبغضها ، لأنها لم تنقسم له ، ولم تمنحه ما به يحمدّها ، وأصرت على إيدائه وتابعته في عناد الفينة بعد الفينة ، فأسلت جسده للأوجاع ، وعرضته للاستقام والآلام يقول :

وظلم الليالي أنهن أشدني لعشرين يحدون حول مجرم (١)  
وقد حرمت الحياة من الشباب قبل الألوان فكيف لا يكرهها :

سلبت سواد العارضين وقبلة	بياضهما المجرد إذ أنا أمرد
وبدلت من ذاك البياض وحسنه	بياضاً دميماً لا يزال يسود
وكنت جلاء للعيون من القذى	فقد جعلت تقذى بشيبي وترمد
لعبت بأولى الدهر فاغتال شرقي	بأخرى حقوق والجرائم تحقد (٢)

ويقول :

أما رأيت الدهر كيف يجري	يظهر ما أكنمه من عمري
بأحرف يخطها في شعري	يمحوها غصن الشباب النضر
وإذا محّا سطر بدا في سطر (٣)	

والحياة هي التي أجمزت على ربيع عمره ، حتى قوست ظهره ، وأصبح في خريف الحياة على غير أوان :-

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٢ ج ٤

(٢) المرجع السابق ورقة ١٧٧ ج ١

(٣) المرجع السابق ورقة ٣٦٣ ج ٢

وأضحت قناة الظهر قوس منها  
وأصرت على إيدائه فأصلته :

هزمت على لبس العمامة حيلة لتستر ما جرت على من الصلع (٢)  
والتعبير في البيت يدل على سرعة الهرم الذي يحا الشباب ، فتتابع المعنى وتتابع الإيقاع  
بسرعة يوحى بذهاب الشباب وإقبال الشيب .  
وأنتك قواه قبح الوجه والصلع والشيب جميعاً :

فإن وجهي يقبح صورته ما زال بي كالمشيب والصلع (٣)  
وأصيب بالعمور كما أصيب بالعشى في البصر :

شغلت عنك بهوار أكابده لا بالملاهي ولا ماء العناقيد  
ويورك طرفي فالشخص حياه فرائد من أدنى مدى وهو فرد (٤)  
قد أصابه الهزال وغشاه الكلال ، وغربل في مشيته :

ودب كلال في عظامي وأدبني جنيب العصا أناد أو أتأود (٥)  
ويقول :

إن لي مشية أغربل فيها آمناً أن أساقط الأسفاط  
ويقول :

أنا من أخف واستدق فلا يثقل أرضاً ولا يسد فضاء  
يقول القائلون ضويت جسداً ولم تنضجك أرحام النساء  
إذا ما كنت ذا عود صليب فيكفيني القليل من اللحم (٦)

مثل هذا الرجل الذي ولد ضعيفاً ، فلم ينضجه الرحم ، وتعهدته الحياة ، حتى شاب  
وهزل ، وغربل في سن مبكرة : أفلا يسكون ناقاً على الحياة غاضباً عليها .  
ويصور الحياة التي وقفت له بالمرصاد في قصيدة منها :

(١) المرجع السابق ورقة ١٧١ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٦ ج ٣

(٣) المرجع السابق

(٤) المرجع السابق

(٥) المرجع السابق ورقة ١٨٧ ج ١

(٦) المخطوط من قصيدة إلى أبي القاسم ٨ : ١٢ ج ١



إن الليالي والأيام قد كشفت  
من كبتها كل مستور ومكنون  
وخبرتنا بأنا من فرائسها  
نواطقا بفصيح غير ملحون  
أب وأم لهذا الخلق كلهم  
كلاهما شر مقرون بمقرون  
دهر ودنيا تلاقى كل من ولدا  
لديهما يحمل الخسف والهون  
للذبح من غنوا منا ومن حصنا  
لأبل ومن تركاه غير محزون<sup>(١)</sup>  
..... إلخ .

وغيره كثير في شتى المناحي ، ومختلف الأمور في الحياة ، التي قسمت عليه ، وأعمال  
سهامها فيه . وما قدمته من قبيل الإشارة والتلخيص ، ومن يستعرض شعره يحس الكره  
الشديد عند ابن الرومي للحياة والناس .

ومعنى أن الشاعر كره الحياة ، أى خافها وحذر منها لأنها آذته وأضرته . والذي  
يخاف شيئاً ، أو يترقب به عدو ، يتيقظ له ، ويتابع حركاته وتصرفاته إياه ، هذا مما يجعل  
الشاعر يخشى بأس الحياة ، ويرقب لددها ، ويتابع خطواتها ، ويرصد حركاتها . ويدم  
نظره إليها ، ويفكر في الوسائل التي يتق . دعه سهامها إن أمكنه ذلك .

ويظهر ذلك جلياً لدى الشعوب في حروبها ، عندما تكره عدوها ، وترد كيده ، فإنها  
تستغل كل الوسائل في الانتصار عليه ، وتختر من ذلك بتجربة حيلة تستفيد منها  
كل الشعوب .

كذلك كان ابن الرومي الشاعر ، فقد سلبته الحياة كل شيء كما رأينا ، وكما نرى  
فأخذ يتعمق في الوسائل التي يتخذها لنفسه دفاعاً له عن كيد الحياة ، ويتخذ الأسباب التي  
تدفع عنه شرها ، أو على الأقل يقف على أسباب كره الحياة له ، وأثر وقعها فيه ، ليكون  
هو خير تجربة للغير ، ونموذجاً إنسانياً في الحياة .

لذا غاص في أعماقها ، وانجذب في تيارها ، يحال ويعال ، ويستعارد ويفصل ، في يقظة  
ووعي ، ودقة احساس ، وعمق مشاعر ، وتوتر أعصاب .

وشريط الحياة يعرض علينا أمثلة كثيرة كهذا النموذج الإنساني ، ويبين لنا أن معظم  
العابرة والمفكرين والقادة والمصورين والعلماء ، لم يكونوا في الغالب إلا من لفظتهم  
الحياة ، حينما أنكرهم المجتمع إلى حد ما ، ولم يجدوا لهم فيه موضع قدم فينبع إلهامهم من

موارد الكرة ، وتصاغ عبقريتهم من ضيقهم بالناس والحياة ، فأراينا منهم إلا شارد اللب ، ومنبوذاً طريداً ، أو منظوياً غلى نفسه ، أو معتكفاً في عزلة يتخذ الوسائل ويتعلق بالأسباب ليجهد لنفسه ، ولو موضع قدم في مجتمعه الصاحب الكاره له ، فأصحاب النظريات والمبادئ والقيم ، وذوو الرأي والفكر ، كم تجمروا جميعاً ألوان العذاب . وصنوف الآلام ، واكتنوا بنار البشرية الملتببة ، فكانوا هم ضحايا تبوغهم ، ومبتلى تفوقهم وتفردهم ، ولكنهم — وهم يعلمون ذلك في نفس الوقت — دعاة الحرية والسلام والتقدم ، وبناة الأمم والحضارات ، وصروح العلم والفن ، ورواد الفكر والأدب .

وما كان ابن الرومي في هذا السبيل بدعاً لم نجد له نظيراً ، ولا فرداً ولا صاحب له ، بل أثبت الحياة كثيراً من أمثاله ، وأعظم منه في غير فنه ومذهبه الأدبي .

وقد قست الحياة عليه ، سواء أكانت هذه القسوة من الحياة نفسها لسوء حظه فيها ، أم بسببه هو لتطيره وتشاؤمه ، والذي أظنه أن الحياة منحته حظه فقط ، فالحياة في ذاتها لا تظلم الناس ، ولا تقسو عليهم ، وابن الرومي من بينهم لم تترصد الحياة ولم تتبعه ، ولستكه هو الذي أساء إليها ، ولم يلاطفها ، ولم يعالج أمورها برضى وقناعة وإيمان ، سواء أكان ذلك لضعف في العقيدة أو لإختلال في الأعصاب أو لاعتلال في الجسم أو لكل ذلك ، وكان دائماً ينظر إليها بمنظار أسود ، تجانست فيه السيئات والحسنات ، وامتزجت الفضائل بالذائل ، وتلاحت لديه عناصر الخير بمظاهر الشر .

وطه حسين يقيع رأى العقاد ، في حب ابن الرومي للحياة ، وغناؤه فيها ، وإن تردد بين الحب والبغض للحيانا . يقول : « كان اضطراب مزاجه يفيض إليه الناس ويسوء رأيه فيهم ، ولكن قوه حسه ، ورقة طبعه كانت تحبب إليه كل اللذات ، فكان يجمع بين الحصلتين ، فهو رجل يحب اللذة ويسرف فيها ، ويتهالك عليها ، فهو إذاً يحب للحياة أشد الحب وهو في الوقت نفسه مبغض للأحياء ، قبيح الرأي فيهم ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم ، أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم (١) .

فتراه من النص نارة يجعل ابن الرومي محباً للحياة أشد الحب ، ونارة مبغضاً للأحياء أشد البغض ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ولا أدري ما الحياة التي يقصدها

(١) من حديث المهر والنثر : طه حسين ١٣٥ دار المعارف ١٩٥١ .

الذكتورطه ، أمى نسج من الخيال ، ووم من الأوهام ، لا يحس بها إلا بمقدار ما ينتشى به السكران وهو مخور ، أو هى اللحظة الفاصلة التى يصعب تحديدها بين سجات المنشى المخمور ، وبين صحوته ويقظته ساعة إدمانه ، ليست الحياة من هذا الصنف ، ولا من ذاك اللون ، وإلا لما عمرت الدنيا ، وطاب للناس الحياة فيها .

والحياة إنما تكون بما فيها من أحياء يعمرونها ، وساسة يحكمون ويتحكمون فيها ، وقادة وعلباء ، وأقرباء وأصدقاء ، وخلان وأصفياء ، ومطاعم ومشارب ، ومغانم ومثالب ، هذه هى الحياة التى تجمع بين النبتة الميتة الجافة ، وبين الزهرة الفواحة المتفتحة ، فكيف يحب ابن الروم الحياة ويكره الأحياء ، وهم عصبا وقوامها ؟

ويلع طه حسين كعادته ، فى التأرجح وعدم الثبات على حال ، وفى شك لموقف الحياة من ابن الرومى ، فلا يدري أكانت الحياة تحبه أم تبغضه ؟ وهل هى تكره أحدا أو تحب آخر ؟ إنما نحن شاعرنا وأحاسيسنا ، نلبسها ثوب الكره ، ونحن بفكرنا وعتواننا نصيبها بما أصابنا نحن من ظلام وقهقام ، ولست أنصب نفسى واعظا فيها ولها ، فى هذا البحث الذى له مجال آخر ، ويكفيينا فيه من الوعظ اللمعة الدالة ، والإشارة الواضحة . يقول طه حسين .  
« أما الحياة فلست أدري أكانت تحبه ، أم كانت تبغضه ؟ ولكن الشيء الذى لا شك فيه ، أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به ، ولعله أسرف فى ذلك فضاغف ما يجده من ألم وضاغف ما كان فى أعصابه من اضطراب ، وفى مزاجه من فساد » (١) .

وهذه الكرة الذى لم يفارقه — حتى للطبيعة حيناً — أكسبه ميزة جديدة ، وهى تبدل الاحساس نحو مصائب الحياة وأحداثها عليه أحيانا ، وهذا ما يتوقع من الحصانة . كاتخاذ الجسم حصانة من كثرة تدافع الدواء والداء فى النفس ؛ وفى شاعر تراكت عليه ألوان الآلام ، وصنوف المصائب والفواجع ، فأصبح لا يبالي :

إن تلك الغصون عندى لتضحي ظلمات فهل لها من مثاب  
ما أبالي أثمرت لاجتناء بعد هذا أم أيبست لاحتطاب (٢)

وليس معنى كره الشاعر للحياة أن يكون مستغنيا عن لذاتها وشهواتها ، فهذا ما يضطر إليه اضطراباً ملحاً ، لا تصد النفس عنها مطلقاً ، لأن الذات والمشتبهات تتعاقب بكيانه

(١) من حديث الشعر والنثر : طه حسين ص ١٣٥

(٢) المخطوط ورقة ٦٧ ج ١

وحياته ، وبخاصة لمن شمر بأن الحياة لم توفه حقه ، منذ أن كان في الرحم ، حتى ذوى عوده  
لعله يجد في ذلك عوضاً ، لكن الحقيقة أنها ضاعفت من أسقامه وعمله كما سيأتي بعد ذلك  
حتى الشخص الذى يتمنى الموت ويرقبه بين حين وآخر . ليربح نفسه من عناء الدنيا ، فإن  
غريزة حب البقاء ترغبه في المطاعم والمشارب ، وإن كانت تضاعف آلامه . وإذا حل به  
الموت تمثل قول الله تعالى : « وما هو بمن حزنه من العذاب أن يعمر » .

وهذا الاضطراب للحياة جعل ابن الرومى يتفرس في جنباتها وقد ظلمته ، ويستقصيها من  
عن أدناها وقد بغضته ، ليرى مكانه فيها ، ويتأكد من كرهه لها .

والنهم الذى أصابه نتيجة لكرهه للحياة ، وعوضاً عن ذلك الكره ، أو سداً للخلل فى  
جسمه ، ليس مقصوداً لذاته ، ولا هو يحبه ويهواه ، وإنما هو لهو فقط ، وشيء يشغله  
ويصرف نظره قليلاً ما عن نظارته السوداء ، ففى لذائذ تلهيه فترة ما لينسى فيها بعض آلامه  
وأثقاله ، حتى يعود ويعود من جديد ، فى لقاء مستمر متتابع مع مرارة الاوجاع  
والمصائب يقول :

وكل لهو لها الناس مشغله      عن ذكر ما هم من الأحداث لاهونا<sup>(١)</sup>  
بل يجد فى ذلك تسلية فقط ، لالذة ولا حبا مفرقا :

إل من ساء الزمان بشيء      لاحق امرى بأن ينسلى<sup>(٢)</sup>  
ويقول :

إنما الدنيا ملاء      واغتياب واصطباح  
والمزاج الجدد إن فكرت      والجدد المزاج<sup>(٣)</sup>

وابن الرومى حينما يصور نفسه وشعوره ، تجاه الحياة التى ييغضها ، يرى شخصه  
ميتاً ، ولكن نهمة للبلذات والشهوات ما زال حاراً وقوياً كالبحر الذى يتأكل ، ويصيح  
رماداً ، وحرارته ولهبه شديدين إلى فترة ما ، حتى بعد أن تخبوا النار ، هذا فى رأى  
مثل الرجل الذى أيقن من الموت ومع ذلك يأنس فى الدراء والطعام — وهما لا يبرحان  
فه — الحياة والبقاء .

(١) المخطوط ورقة ٣٥٢ ج ٤

(٢) المخطوط ورقة ١٦٥ ج ٣

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٦٦ ج ١

يقول :

شمر ميت لذي وطرحى كئار الحريق ذات اليب (١)  
ولذلك فقد استوى كل شيء عنده في الحياة ما دامت هي قد نفست عليه حياته :  
سليم الزمان كنسكوبه وموفوره مثل محروبه  
وريب الزمان غدا كائن وغالبه مثل مغلوبه (٢)  
والحياة من طبعها الشر ، كيف لا ؟ وقد أخرجت أبانا آدم عليه السلام من الجنة  
يقول :

فينما وفبك طبيعة أرضية تهوى بنا أبدا لشر قرار  
هبطت بأدام قبلنا وبزوجه من جنة الفردوس أفضل دار (٣)  
ويقول :

أب وأم لهذا الخلق كلم كلاهما شر مقرون لمقرون  
إن ريبا قتلا أو سمنا أكلا فإدم طمعا فيه بمحقون (٤)

وابن الرومى في كراهيته الشديدة للحياة ، وحزها في جسده ، يتوقف عنده الماضى ،  
ويتجمد لديه المستقبل ، أما الحاضر فيسدر فيه ، ويتمدد في طوله وعرضه ،  
ويسترخى في مهاده ، لا يبالي أحداً ، ولا يلوى على شيء ، ثم يندفع متخطفا كالصقر على  
الملذات والمشتريات ، والمطاعم والمشارب ، في نهم المنتقم من حياته القاسية ،  
ويتحين كل فرصة ، لكي يسدد إليها سهامه بعد أن أصابته الدنيا بسهامها . ويلتهم  
المناعم واللذائذ ، وهو يخشى أن تهرب هي الأخرى ، فتعقب في نفسه الحسرة  
والآلم ليزداد كرهاً على كره . ولذا فهو يأكل بمعدته وقلبه لا بفمه ، حتى يشير  
انتباه الحاضرين ، فيضحكون عليه ، ويسخرون منه ، وهو ينتقم لنفسه من الحياة ثم  
يستسمح الحاضرين ، لعذره في ذلك . يقول :

ذرينى قسطنطين أكل شهورى وتبشمنى أنى بذلك راض (٥)

(١) المخطوط ورقة ٢٦ ج ١

(٢) المخطوط ورقة ٨٢ ج ٢

(٣) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ٣٩٢ ج ٣

(٥) المرجع السابق ورقة ١٨ ج ٣



ويقول في الموز :

يكاد من مرقعه المحبوب يدفعه البلع إلى القلوب (١)  
والشمش في ظنه طيب ، يذهب آلامه وأسقامه ، وينسبه بفضله للحياة  
وإذا ما رأيت الدهر بستان مشمس فأيقن بحق إنه لطيب (٢)  
ولهذا أنهم أحل الخمر ، كما استحلّت الحياة قسوته يقول :  
أحل العراق النبيذ وشربه وقال الحرامان المدامة والخمر (٣)  
ويقول :

شارك الخمر في إسما ليس إلا أن أداموه مثلها في الدنان  
وحكاها في اللون والريح والطعم م ولطف الديب في الجنان  
فهو لا خمر في الحقيقة لكن هو خمر في الظن والحسبان (٤)  
ويقول في القطائف ، التي أحيت فيه نهما على نهمة ، حتى كاد لا يستقيم منطقها هنا  
ولا نحس لذته لها ، ولو كان ابن الرومي يحيا لها ، ومقدسا لمذاقها ، لأعطانا صورة  
حية صادقة ، وأثرها في نفسه ، بحاسته الفنية المعروفة ، ولكن أنهم لا الحب هو الذي  
جعله يهود إلينا بهذه الصورة الفاترة « سرور عباس بقرب يفوز » ، يقول :

قطائف قد حشيت باللوز  
والسكر الماذى حشو الموز  
تسج في آذى دهن الجوز  
سررت لما وقعت في حوزى  
سرور عباس بقرب فوز (٥)

والذي يأكل بغير حساب ، لا يعرف معنى اللذة في الطعام ، ولا يميز ذوقه بين الخش  
والسمين ، ولا بين الحلو والمر ، فالمعدة عنده كالشيطان لا تبقى ولا تذر ، بل تأتي على كل  
شيء ، وهو في غفوة عن اللذة ، لا يعنيه إلا الحشد والتكثر . يقول ابن الرومي :

إملا ثناياك واكدم كدما تسرع فيما قد بليت هدا  
لحن عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيم

(٢) المخطوط ورقة ١٠٨ ج ١

(٤) المخطوط ورقة ج ٤

(١) المخطوط ورقة ٥٧ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢

(٥) الصورة ٢٨٩ ج ٢

وأما رمضان فهو ثقل الظل ، لأنه متواطيء مع الحياة عليه ، فيهبجوه قائلاً :  
شهر الصيام وإن عظمت حرمة شهر طويل ثقل الظلي والحركة (١)  
ويقول :

رمضان يزعمه الغواة مبارك صدقوا وجدك أنه لطويل (٢)  
أما الشراب والخمر فلا يقلان عن الطعام في النهم ، بل هي تنسيه آلام الحياة  
وتخفف من أسقامه . يقول :

ومدامة كمشاشة النفس لطفت هن الإدراك باللس  
لنسميها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة اليأس (٣)  
وأما الأحياء وهم عصب الحياة ، فأخذوا يتمقبونه ويطاردونه ، حتى كرههم  
وخشى منهم ، فأعد لكل عدته ، وأشهر سلاحه في وجوههم . من الهجاء المقذع .  
فكان من أهجى شعراء العرب ، مما جعل معاصريه يتعدون عنه خوفاً من لسانه ، فقد  
هجا الأخفش وابن عمار والبحري وغيرهم ، فكانوا يتقونه ويحذرونه ، وهم مع ذلك  
يسكيدون له ويؤلبون طيرته ، فيسخر منهم ، ويمسخ صورهم ، ويتخذ لهم كل وسيلة ترد  
عنه كيد الناس ، وهو في ذلك يتمزق الما وحسرة لمصيبته بينهم ، فالحياة عند الخلق  
عامرة رابحة ، أما هو فلا حظ له فيها ، ولا نصيب ، اللهم إلا القسوة والجحد  
والسكران ، وهذا الزمان عجيب وغريب يقول ابن الرومي :

أتراني دون الألى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب  
إلى قوله :

ألم أكن دون مالكي هذه الآم لأك لو انصف الزمان المحابي (٤)  
حتى الملوك والساسة لم يعطفوا عليه ، ولم ينصفوه ويعطوه حقه ، بل كرهوه وحرموه  
من متعة الحياة وبهجتها :

قد بلينا في دهرنا بملوك أدباء علتهم شعراء  
وحل على البحري في أبيات غير قليلة :  
الحظ أعنى لولا ذاك لم نره للبحري بلا عقل ولا أدب

(١) المخطوط ورقة ١٤٧ ج ٣

(٢) المخطوط ورقة ١٦٧ ج ٤

(٣) المخطوط ورقة ٣٧٤ ج ٢

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٨٩ ج ١

قبلاً لأشياء يأتي البحتري بها من شعره الغث بعد الكد والتعب (١)  
ويقول متأسياً :

خليل قد عللتاني بالأسى فانعمتاً لو أنى أتعامل  
وما راحة المرزوق في رزء غيره أيجمل منه بعض ما يتحمل (٢)

وباتجاهنا هذا نخالف العقاد، بل إننا على نقيضه تماماً، فهو يدعى بأن ابن الرومي «يعبد الحياة ويقدها»، فيقول : « وابن الرومي كان من أخلص محبي الحياة بين محبيها الكثيرين .. وهكذا كان ابن الرومي يعبد الحياة عبادة لا يبتغي عليها أجراً ، غير ما يبتغيه خالص العابدين ، فكان حياكله لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه والتفكير فيه ، وإنك لتتابع آيائه الكثيرة في هذا الغزل أو هذه الفتنة أو في هذا السكر - فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس ، يود أن يجرعها مرة واحدة من فرط النعش والخوف عليها ، لولا أنه يستعذبها ، ويستطيعها فيرتشف منها رشفة بعد رشفة ، ويعود إليها ينظر ما فرغ منها ، وما بقي فيها ، ويضن ويشتاق ويشعر بمرارة الفقد ، لفرط شعوره بحلاوة المتعة ، فما انقصت من تلك الكأس - الحياة - قطرة ، إلا أحس بطيبتها ، وأحس بألم فقدها ، وعرف مقدارها ، وقاس من الكأس حيزها ، وعاد يرتشف لينسى ، فيزداد ذكراً على ذكر ، وخسارة بعد خسارة ، وأي ذكر ، وأي خساره وأي ألم ، وأي لجة (٣) » .

ثم أخذ يسرد الآيات التي يحن فيها إلى شبابه الغض ، وقد ذكرنا بعضها ، وبيننا فيها أن الشاعر كان لا يمجّد شبابه ، ولكنه كان يبكى لأنه حرم من متعته وميمته ، فقد سرى فيه الضعف والشيب والهزال وهو في سن مبكره كما وضع من تصويره :

وظلم الليالي أنهن أشدني لعشرين يحدهن حول مجرم (٤)  
وإن سلينا للعقاد حبه لشبابه ، فلا نسلم بأي حال أن ابن الرومي من عباد الحياة يعبدها ولا يبتغي على ذلك أجراً .

لأن معنى العبادة : هو الطاعة والخضوع والإمتثال ، ولا تكون إلا لمعبود يستحقها لأن له صفات الهيمنة والقدرة والجمال والجلال ، وقد عبدنا الله وقد سنأه لأنه جميل ولأنه مصدر الخير والحق والجمال ، بل هو الوجود كله ، والحقيقة كلها .

(١) المخطوط ورثه ٨٥ ج ١

(٢) المخطوط ورثه ١٨١ ج ٢

(٣) ابن الرومي : العقاد ٢٨٠ - ٢٨١ (٤) المخطوط ورثه ٢٤٢ ج ٤

ولا يمكن أن يقع في تصور أى إنسان وعقله، أن يقدم العابد الشر والمكروه، فكيف قدس ابن الرومي الشر في الحياة؟ وهو يلاحقه في كل مكان فيفر منه ويخشاه، ويحذر من الحياة لأنها في نظره منبعه، وهي أشد قسوة عليه، فقد حرمت من كل شيء كما بينا. إنه لم يعبد الحياة لأنها كانت مبعث طيرته، فقد ضنت عليه بالخير وتعقبت بالقسوة والعنف، وطالما حرمت الكثير بما هو ضروري له، ومحتاج إليه، ففضل الفقر والجوع والحرمان عن الأسفار الراححة، التي تعود عليه بالنعم والسعة أياماً وشهوراً، ولكنه حرم نفسه من كل هذا، لأنه ما وثق في الحياة يوماً، وفي أحيائها وأناسها ساعة، فإذ دجلة يتربص به وأواجه جيوش فتاكة، وشربة من كوز، يحذر منها، تنهذى في بلعومة يسر وحذر، حتى لا تقبض روحه :

فأيسر إشفاق من الماء أنقى      أمر به في الكوز مر المجانب  
حتى صهوة الحياة واعتدالها      تكيد لابن الرومي، وتنزل به كرباً وشدة  
ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه      من الصر فيه والثلوج الأشاحب  
إلى قوله :

إلى أن وقاني الله محذور شره      بعزته والله أغلب غالب  
فاضت الأرض ماء، لتتصدى له، وتوقع الشر به وحده . يقول :  
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة      تمايل صاحبها تمايل شارب  
لنعويق سيرى أو دحوض مطيتي      وإخصاب مزور عن المجد ناكب<sup>(١)</sup>  
وقد بلغ كرمه من الحياة، أن اشتكى إلى الله سوء حاله فيها ومنها في قوله :  
إلى الله أشكو أن بحرى زاخر      ولانى من المعروف في منهل خجل<sup>(٢)</sup>  
ومن الأحياء أيضاً :

وذو آلة فاستخدمونى لآلئى      بقوتى وإلا فأرزقونى مع الزمنى  
هبونى أمراً لاحظ فيه لمجتن      أما فى اصطناع المعروف مكرمة تبني<sup>(٣)</sup>  
والدنيا كلها قد تنكرت له :  
لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها      بل الأرض بل بغداد صاحبة النيل<sup>(٤)</sup>

(٢) المخطوط ٢١٧ ج ٤

(٤) المخطوط ٢١٧ ج ٤

(١) المخطوط ٥٩ : ٦١ ج ١

(٣) المخطوط ٢٤ ج ١

لذا حذر الناس وخافهم :

حذرتني الناس فقد أصبحت نفسي لا تألف لإنساناً (١)

لأنه أصبح لا يعرف للحياة طعماً ، فهو في أرق دائم ، وسهر مستمر :

لم يسترح من له عين مؤرقة وكيف يعرف طعم الراحة الأرق (٢)

بل بلغ به الأمر في الحياة أن صار كالريشة المعلقة في الهواء ، تصيرها الرياح حيناً تشاء ، وأصبح لا حيلة له فيها ، مسيراً مجبوراً . يقول :

لو ترى الناس بينهم لأجبرت صراحاً ولم تقل باكتساب

وكذاك الدنيا الدنية قدراً تتصدى لآلام الخطاب (٣)

هكذا كره ابن الرومي الحياة التي تصدت له ، فعكف على نفسه يدبر ويفكر ، ليأمن شرها ويقف على أسباب نكره لها ، فإن تيسر له من مطعمها ومشربها ، لآلئها بكل ما يملك انتقاماً منها ، كل ذلك كان له الأثر في عمقه وتأمله ، وتربية الحاسة الفنية فيه ، حتى أصبح الشاعر ، والمصور العبقري .

وإذا كان ابن الرومي كره الحياة ، فإنه هرب إلى مسرب من مساربها الجميلة ، لعله يجد هناك عوضاً ، كما وجد بعضه في ملذاتها ومطاييبها ، ونعماتها وشهواتها .

## (٢)

هروبه الى الطبيعة :

والطبيعة نسج مترابط بين الكائنات المختلفة ، من الإنسان والحيران والنبات والجماد ، وكل ما في الكون من مخلوقات في باطن الأرض وجوفها ، فالعادن المختلفة التي استغلها الإنسان فأصبحت أداة سلام أحياناً ودمار حيناً ، والبراكين النائرة التي تهدأ بعدها الأرض ، وتطمئن في مدارها ، أو ما على ظهر الأرض من لئس وجن ، وسهول تستقر فيها الحياة ، وجبال تشد الأرض إلى قرارها المسكين ، ومن حيوان قد تباينت أنواعه ، وتتابع درجاته ، ونبات مختلف ألوانه ، أو ما في الكون من هوالم مرئية في ثوب الأرض التي يحيط بها من الفضاء ، كالظلام والنور ، والبرق والرعد ، والنسيم العليل ، والرياح العاصفة ، والشمس والقمر ، والنجوم والشهب ، وسما الشواء التي تبعث الحياة

(١) المنصرط ٣٧٠ ج ٤ .

(٢) المنطوط ١٣١ ج ٣ .

(٣) المنطوط ٨٩ وما بعدها ج ١ .



في النبات ، والحريف في ثورته وعنفه ، وحرارة الصيف وآلامه ، وسماه الربيع في زرقتها وصفاتها ، وقد ازدانت الدنيا بأهلى حللها .

وأكثر من ذلك بما ظهر لنا أو خفي ، من الكون وجوهر الوجود نلح الطبيعة الساكنة الهادئة أو المثمرة الثائرة ، قبل أن تحركها ريشة الشاعر ، وتلونها بعقريته ، وينفث فيها من سحره ، ويثبت فيها من روحه ، هي الطبيعة التي تشجيتها السداجة ، كالطفل الذي يقفز عن غير وعى ابتهاجا ، وبضحك مله منه عند ما يحصل على اللعبة التي يهواها ، والحلوى التي يحبها ، أو يطرب ويفزع عند ما يقع نظره على تمثال الأسد ، وقد كثر عن أنيابه ، أو صورة لوحش يفترس صيده ، هذه هي الطبيعة ، والتي عبر عنها المازني بقوله البساطة التي لم يعد عليها الفن ، أو الوجود في ذاته وبكل حريره . يقول : ولا نحتاج أن نقول : إن هذا الإحساس الذي يخالجننا حين نجتلي الطبيعة ، ونأمل بساطتها ، لا دخل فيه للشعور الفني ، ولا للأشياء نفسها ، إذ ماذا في زهرة أو حجر أو عصفور يفرد ؟ إنها ليست هي ذاتها التي تثير في نفوسنا عواطفها ، بل ما وراءها : أي الحياة وعملها الباطن والوجود الحر في ظل سننه ، ومن هنا تتمثل الطبيعة طفولتنا الحبيبة إلينا ، العزيرة علينا أبدا (١) .

والعرب حتى في جاهليتهم اهتموا بالطبيعة ، لأنهم عاشوا في أكنافها ، وتقليوا بين أحضانها ، ووصفوها وصف أناس ارتبطت حياتهم بمظاهرها ، من صحراء واسعة ، ووهاد متباينة ، وسهول فسيحة ، وجبال وكثبان ، ورمال ووديان ، وصخور وأطلال ، وأرض وسما ، وليل مزدان بالقمر والنجوم والشهب والبروق والرعود ، ونهار يفيض بالنور والحياة ، ويتحضر بالقنم والغمام ، ويتهاوس بالنسيم ، كما يعصف بالرياح ، ويهصف بالأعاصير ، والعرب في مدار السنة يتقلب عليهم الصيف بحرارته والشتاء بقطره وبرده ، والحريف والربيع ، وما بين الأرض والسما من أعشاب ونبات ، ونخيل وأشجار ، وزهر وتمر ، وحيوان وطير ، وحشرات وزواحف ، ومنازل وخيام ، وهيون وأنهار ، والحمام والنسور ، والعقاب والحباري والصقور ، والإبل والظبي ، وحمار الوحش والغزال : وصف الشعراء العرب قبل العصر العباسي الطبيعة في البيئة العربية البسيطة التي عاشوا فيها من أرض وسما ، وجبال وصحراء ، فهي طبيعة لا تركيب فيها ولا تنوع ، وبيئة لا ازدواج فيها ولا تشابك .

(١) حواشي الهيم : المازني ٣٠٩ - ٣١٠ سنة ١٩٦٩ القمبي

كان موقف الهمراء من الطبيعة حتى قبيل العصر العباسي يغلب عليه التدرج والترقي في وصفها من السذاجة والبساطة إلى التعمق والتركيب ، ومن التناثر والتباعد إلى التآلف والقرب ، وهذه صور توضع أيدينا على ارتباط الشعر العربي قديماً بالطبيعة ، والشعراء يقتفلون في مدارجها ، حتى اكتمل الشعر في وصفها أو كاد أن يكتمل فنياً ، ويرق بالوجدان والمناجاة .

ونبدأ بأمرى القيس حين يصف ثقل الليل على صدره فيقول :

وليل كوج البحر أرخى سدوله      على بأنواع الهموم لينبلى  
فقلت له لما تمطى بصلبه      وأردف أعجازاً وناء بكاسكل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى      بصبح وما الإصباح منك بأمثل (١)

وأمرؤ القيس يصف الليل وطوله على صدره الهموم ، فمومه تكاثرت وتراكت حتى أصبحت كالليل الشديد الظلام ، ظلماته بعضها فوق بعض كوج البحر المترابك ، وهوليل قد امتد ، حتى صار له صلب وأعجاز وصدر .

فاستغاث لينجلي عن الشاعر بنور الصباح ، ولكن الصباح عنده امتداد لليل ، وصنوله لاستبداد الهموم به ، وتمكنها من نفسه .

ويصف عنتره بن شداد روضة من رياض الطبيعة فيقول :

أو روضة أنفا تضمن نبتها      غيث قليل الدمن ليس بمعلم  
جادت عليه كل بكر حرة      فتركن كل قرارة كالدرهم  
سحا وتسكاباً فكل عشية      يجرى عليها الماء لم يتصرم  
وخلا الذباب بها فليس ببارح      غرد الفعل للشارب المترنم  
هزجا يحك ذراعه بذراعه      قدح المكب على الزناد الأخدم (٢)

فالشاعر يصف تلك الروضة التي سح عليها المطر المتدفق المتلاحق ، فأتخذ من الأرض عيوناً مستديرة كأنها الدراهم وحولها الزرع المنموج ، والنبت الناضر ، تزين بأهلي حللها ، حتى شدت الأنظار ، مأخوذة ببريقها وسحرها ، والطير بأنواعه حافل ومحقق بها ، فانتشئ مهترأ طروباً ، يمزف أعذب الألحان ، وهو يعلو ويهبط بأجل الثريد ، يشدو ويطرب ، حتى بلغ من ابتهاجه وفاء باللحن والنغم ، أن ضم إلى أرتار جناحيه وإلى صوته وترا ثالثاً

(١) دلائل الأجاز : عبد القاهر الجرجاني تحقيق د . محمد عبد النعم خفاجي ٣٣٧

(٢) ديوان عنتره : ضبطه محمد محمود المطبعة العربية ص ٩٩ ، ١٠٠

وهو حرك الذراع بالذراع ، لينسجم مع النغم ، ويضاعف من أثره ، وأحسب أن هذه القطعة الحية النابضة من الطبيعة لا تفارق الحس في أى زمان ومكان .

وصورة أخرى تنبض بالحياة ، من معلقة مشهورة للشاعر المخضرم ليبد يقول :

عفت الديار محلها فقامها —————  
بمنى تأبد عولها فرجامها<sup>(١)</sup>

هى الطبيعة ، التى عاشها ليبد بن منى ومدافع الريان ، وغيرها مما يتجاوب فى أصدائها الرعد ، ويلعب البرق فى جنباتها ، وتهتز الدنيا بالامطار ، فتنسرى الحياة فى النبات ، وتنتشر الظباء والنعام والبقر هنا وهناك ، فرادى وجماعات ، وتضع أولادها ، وتلفهم بالرعاية والحنان . وفى العصر الاموى نجد أحد شعرائه وهو عمر بن أبى ربيعة يفيض من إحساسه ومشاعره على الحياة ، فيخلع على الطبيعة الخشبية والخضوع فيقول :

دمية عند راهب فى اجتهاد —————  
صورها فى جانب المحراب<sup>(٢)</sup>

فهى دمية عند عابد راهب مغرق فى خضوعه ورهبانيته ، أمام هيبة المحراب وجلاله فغشيت الدمية الهيبة والجلال ، والخشوع والذلة فكان الشاعر فى إحساسه عميقاً ومنظماً لأفكاره ويفتن فى الخيال فيعقد فيه ويركب ، وهذه صورة لكثير عزة ، الشاعر العذرى المشهور ، وقد اختلف عليها النقاد القدامى والمحدثون ، يقول الشاعر .

ولما قضينا من منى كل حاجة —————  
ولم ينظر الغادى الذى هو رانح  
وشدت على دهر المطايا رحالنا —————  
ولم ينظر الغادى الذى هو رانح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا —————  
وسالت بأعناق المطى الأباطح<sup>(٣)</sup>

سكون ورهبة ، وصمت سادر ، واعتناق فن الحياة ، وامتزاج بالوجود فى مناجاة حبيبين ، وشوشة عاشقين ، والوادي ينساب بأعناق المطى ، بين الهضاب وفى السهول . وفى العصر العباسى قد تعددت روافد هذا الفن ، فظهر فى أجمل صورته ، وأبهى حلله وبخاسة على يد شاعرنا ابن الرومى الذى عاش مع الطبيعة بقلبه وروحه . لذا كان شعره فى الطبيعة أكثر تنوعاً ، وأعمق غوراً ، وأرحب أفقاً ، وأسهل طواعية لإحساسه ومشاعره ، فكانت مأواة التى آوى إليها والظل الوارف الذى جفف عرقه .

(١) ديوان ليبد تحقيق إحسان عباس ٢٩٧ بيروت ١٩٦٢ وستأق فى الفصل الرابع .

(٢) حديث الاربعاء د . طه حسين .

(٣) أسرار البلاغة الإمام عبد القادر الجرجاني تعقيق اسيد رشيد رضا .

هرب ابن الرومي إلى الطبيعة ، واستجار بأشجارها وأزهارها ، وأنهارها ومغانها  
وشمسها وقمرها ونجومها ، لينسى فيها آلامه ، ويهرب إليها مترقفاً بوساوسه .

وهناك فرق بين حب الطبيعة ، والهرب إليها في البداية ، والشاعر فر إليها لاحقاً فيها ،  
ولا عتقا لها ، ولكن لنسيه آلامه في الحياة ، وكراهيته لها ، بل ظل أيضاً مشدوداً بالكرة  
لفظه أن الطبيعة جزء من الحياة وصنوها ، وأطل الكرة في تستر وخفاء من وراء مظاهر  
الطبيعة حيناً ، توهمها منه أنها والناس جميعاً عليه ، كما في صورة المدينة في قصيدة عنت  
الدهر ، وفي تصويره للنخل ، فقد عذره لأنه يذود الأنامل عن جناه ، فهو يكره الناس ويتصدى  
لهم بالأذى ، ولم يبتسم الشاعر لحيره ، بل خاف من شوكة ، وقرته بالموسج الذي لا نفع فيه :

عذرتنا النخل في إمداء شوك      يذود به الأنامل عن جناه  
فما للموسج الملعون أبدى      لنا شوكة بلا ثمر نراه  
تراه ظل فيه جنى كريماً      فأظهر عدة تحمي حماه  
فلا يتلحن لدفع كف      كفاه لثوم مجناه كفاه (١)

ولكن الأحباء عنده ، لهم من الإدارة بحيث يغضبون ويرضون ، ويغضبون ويحبون  
أما الطبيعة فلا تغضب ولا تصر على العصب ، ولذا اطمأن إليها قليلاً قليلاً ، حتى تماطف  
معا ، وأحس بها ، وأحس به فأحبا حباً عميقاً — ريثما تسكن عنه طيرته — وغاص في  
أعماقها ، وتمكنت من إحساسه وخوابطه ، حينئذ ينصرف عنها شيطان الشرير ، ويصغى إلى  
الكون ، ويمنحه أسرار الحياة ، ويكشف عنه قناع الغموض ، فإذا ناجى الرياض استقصى  
كل ما يحول بخاطره من معانيها وأسرارها ، وتناول جزئياتها واحدة بعد واحدة ، وبهذا  
الحب الخاص ، والقيام الصادق ، أخلص لها في الكشف عن أسرارها ، فاكتملت صورتها  
عنده ، وفاق تصويره كل تصوير ، كما يخلص الحبيب لحبيبه ، حين يذلل طافاته ، ويسخر كل  
مواهبه وإمكانياته في إرضائه ، فكذلك ابن الرومي ، فنيت ذاته حبه للطبيعة عندما أحبا ،  
كما فنيت روحه في كراهية الحياة ، فأجاد في التقيضين ، ولا أرى ذلك إلا عمقا وبعداً ، كبعد  
السماء عن الأرض ، وكلامهما لا يلتقي مع صاحبه مع أنه على تقيضه .

وحب ابن الرومي للطبيعة في شعره ، يختلف كثيراً عن إحساس الشعراء لها ، فإحساسه  
مفعم بالجمال فيها ، وأدوات الإحساس عنده كثيرة ، هي العين والسمع واللمس والشم  
والذوق ، ولا فائدة لها في التصوير إلا بالشعور المتدفق ، والإحساس المرفف ، ليحس الشاعر



بالطبيعة ، ويتجاوب معها ، وتمتزج روحه بأسرارها وكوامنها ، وأدوات الإحساس تختلف في درجاتها فيما بينها ، وفي قدرتها ، إلى التوصل ، وإن كانت العين والسمع تستأثر بالحظ الأكبر ، فتراها حينها ينساب بين الرياض ، ويدوب في ألوانها وأصواتها وحركاتها وتقلباتها ، يقول وكأنه زهرة متفتحة تتجاوب مع ماحولها ،

إذا شئت حتى رياحين الجنة	على سوقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهاني سماع بمنله	حمام نغنى في غصون توسوس
تلاعبها أيدى الرياح إذا جرت	فتمسو وتمنحو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتؤنس
توامض فيها كلما تلح الضمى	كواكب يذكرون نورها حين تشرق <sup>(١)</sup>

في هذه الروضة استخدم الشاعر كل ما يملك من عناصر الإحساس وأدواته ، بل من عناصر إحساسه بالجوار في لروضة ، فقد دفعنا ابن الرومي إلى أن نحس باللمس ، فنعد أيدينا لنحي الروضة ونبادلها النحية والسلام ، ونحس بالشم فنمتلأ أنوفنا برياحينها الزكية الفواحة من رياحين الجنة ، وما تحمله الرياح من العطور على أجنحتهم ، وما تتمزج به ريح الصبا من الطيب فيبعث الشم فينا الشعور بها .

هذه هي أقل الحواس نقلا عند الشاعر ، فبالك بما يملأ العين والأذن من الاشكال والألوان والأصوات والحركة والحيوية ، وهو لا يحتاج إلى توضيح إلا بقدر النظر في هذه القطعة ، أما ما يحتاج إلى توضيح هو الإحساس بالجمال عند الشاعر ، وقدره ابن الرومي على التأثير والتجاوب والتعاطف مع الروضة التي ملكت عليه كل شيء ، والتجدد في الزمن ، كما يظهر في ( كل حين تنفس - تغنى - توسوس - تلاعبها - تمسو - تمنحو - وتتكس - تلح - يذكرو - تشمس ) وقد انجذب سمعه إلى الغناء فكشفت الأغصان عن مكنونها في وسوسة وخفاء ، لأنها أحست بحبه لها ، فأثرت بالسر الدفين التي لا يعرفه إلا المحبون ، وغير ذلك من المناجاة والحب الخالص ، الجدير بقدرة ابن الرومي على نقل الحيوية إلينا في صورته الدقيقة الرائعة الحية ، فكثيرا ما يشاركنا أمره في التصوير ، ونحس بكل ما أحس به ابن الرومي من جمال في الطبيعة ، وكشف لأسرار الو-ود ، وهذا هو سر خلود الفن الرفيع .

وابن الرومي عند ما يطعن إلى أحضان الطبيعة ، بهد أن دفعته إليها زحمة المهوم



وشدة اليأس من الحياة، ليستقبلها، وينعم لوقت ما، يقف متأملا في هذا المهرجان، مهرجان الحياة، فيقول وهو مغمم بالحب :

مهرجان كان صورته كيف شامت مخبرات الاماني  
لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منظر فتان  
ففى في زينة البنى ولكن هى في عفة الحصان الرزان  
ولا يند عن خياله ذلك الثبت الصغير ، شكير ، وهو يحتال في مهرجانه :  
كادت الارض يوم ذلك تفشى من بطنائها الى الظهران  
وتعود الرياض مقبيلات ناعمات الشكير والافنان (١)

الطبيعة تظل ناعسة نائمة حتى إذا التفت إليها ابن الرومى ، تحب نفسها وتعشق ذاتها ، وتحتال في عريها وهى تتحرك إلى الإمام وتراجع إلى الخلف ، وتعلو وتهبط أمام مرآة نفسه وصفحة وجدانه ، فينسلخ ابن الرومى من أوجاعه وآلامه ليعانقها . ويراقص لداته فيها لينسى لحظات الشقاء والبؤس والحرمان ، فالارض أثنى تزينت للوصال وقد أثنت على الله بالمطر وحبته بالزهر والنوار في حياة المستجدى وخضوع العابد ولا أظن أحدا من الشعراء يرقى إلى هذه الصورة إلا أبو العباس ؟

أصبحت الدنيا تروق من نظر  
بمنظر فيه جلاء البصر  
أثنت على الله بآلاء المطر  
فالارض في روض كأفواف الخبر  
نيرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الأنثى تصدت للذكر (٢)

ويأحساس شاعرنا الفنى ، يستظل بأغصان الطبيعة وأشجارها ويستروح أسماها ونسيمها وجداولها ، ويبحث فيها الحركة ، ويشعل فيها وساوس العشاق ، فينسجم في هذا المركب تغريد الطير مع غناء الخنازم في لحن سحى يغيب عن الوجود فوق الأغصان التى تنس بها في نشوة وطرب .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٠٩ ج ٢

حتيك هنا شمال طاف طائفها  
هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه  
موسوساً وتنادى الطير إعلانا  
ورق تغنى على خضر مهدلة  
تسموها وتسم الأَرْض أحيانا  
تخال طائرها نشوان من طرب  
والغصن من هزة عطفية نشوانا (١)

وابن الرومى يقف على أسرار الطبيعة وخفايا الكون من الثمار والرياحين ، والغصون  
والأنهار ، والكل فى تعاون تام وانسجام ، واتتلاف وتوافق ، ويرتقى بها الشاعر فى مدارج  
الفن ، فتبرز لديه فى معارض الصور ، أبرع لوحة فنية ، تنشد فى مدارج النغم  
معروفة الحياة :

إن تلك الغصون عندى لتضحى  
ما أبالى أأعترت لاجتاء  
كم لديهم للهوم من كداب  
بنت كرم تديرها ذات كرم  
حصرم من زبرجد بين نبع  
من جوار كأنهن جوار  
لابسات من الشفوف لبوساً  
ومن الجوهر المضى سناء  
فترى الماء ثم والنار والآل  
يوجس الليل ركزهن فينجاب  
ظلمات فهل لها من مثاب  
بعد هذا أم أيبست لاحتطاب  
وعجوز شبيهة بالكعاب  
موقد النحر مشمر الاغتاب  
من يواقيت جرهما غير خاب  
يتسللن من مياه هذاب  
كالهواء الرقيق أو كالسراب  
شعلا ياتهن أى النهاب  
بتلك الأبخار والاسلاب  
وأن كان حالك الجلاب (٢)

وابن الرومى فى حبه للطبيعة وهيامه بها ، يبحث فيها الحياة ويناجيها كما تناجيه ،  
وينصت إليها عندما تهمس إليه بحفيف أشجارها ، وخرير مياهها ، ويعطف عليها عندما  
يهجره الناس ولا يؤدون حقه ، وتعطف عليه وتمتحنه لتنسيه آلامه ، وتموضه عن ضيعته  
فى الناس ، ويرى فى تمايل الأغصان وسوسة وممسا ، وفى تغريد الطيور احتفالا وفرحاً وفى  
مهرجان الربيع موكب العروس يمتزج بها كما يمتزج مع أصحابه وخلانه ، إلا أنه قد أحس  
به ، ففتح له منافذ السعادة ، وأبواب النعيم ، لأنه هو الذى يملك مفتاحه . لذلك أرهفت  
الطبيعة حسه ، وعمقت وجدانه ، فكان خصيب الخيال ، رحب الأفق ، حين يستوفى أركانها

(١) المخطوط ورقة ٣٩١ ج ٤

(٢) المخطوط ٩١ ج ١

ويسبر أمماها ، فأودع في تصويره الأدبي سحر الكلم وروعة النسق ، وجلال الإيقاع والنغم ليرسم لوحة رائعة ، تلاقت فيها خطوطها الفنية ، من حركة ولون وصوت وطعم ورائحة ، لذا يخلق ابن الرومي بتصويره الشعري كما يحلق العباقر والمصورون .

يقول العقاد : « وننتقل من ذلك ( أى عبادة الحياة ) إلى الخاصة الأخرى ، من خواص الطبيعة اليونانية ، وهى حب الطبيعة ، فقد وصف الطبيعة شعراء كثيرون ، ولم يمنحها الحياة إلا قليلون ، أما الذين منحوها الحياة فأصبحنا نحبها ونحبها ، ونعطف عليها ، وتعطف علينا ، وتناجينا وتناجينا ، فهم أقل من هؤلاء القليلون . . ثم يقول : أما الطبيعة التى تحب وتناجى ، ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها عن ثروة غزيرة من الشعر والشعور فهى طبيعة الحور الخافقات فى الهواء ، والعرائس السابحات بين الأمواج ، والعداري الراقصات فى عيد الربيع ، والجنيات الهامسات فى رفرقة النسيم ، ورقرة الغدير ، وخنين الصدى وحفيف الأغصان (١) .

ولنا مع العقاد فى رأيه هذا اتجاه يسانده من ناحية ، ويخالفه من ناحية أخرى ، ونحن نؤيده فى جانب واحد هو أن ابن الرومي أحب الطبيعة ، وهام بها ، وتناجى بها ، وتعاطف معها ، فوجد فيها فتاته التى فقدتها فى زحمة الحياة العابسة فى وجهه ، حتى تبرجت الانثى كما يقول العقاد : « تبرج الانثى تصدت للذكر ، وبرى وراء هذه الزينة التى تبدو على وجهها عاطفة من عواطف العشق ، تتعلق بها العفة فى الشهوة تتعلقها بالعاطفة الإنسانية الشاعرة :

ففى فى زينة البغى ولكن هى فى عفه الحصان الرزان  
ولا يقول هذا القول على سبيل الاستعارة اللفظية ولكنه يقوله ، ويصف الطبيعة الوصف الذى يقتضيه الشعور ، ويمليه عليك ذلك التصور ، فيشف وصفه لها عن شغف الحى بالحى ، وشوق الصاحب للصاحب (٢) .

وإن كنت مع العقاد فى هذا الحب ودرجته ، لكنى أخالفه فى بواعثه أولاً ، وحججه ثانياً : فأما بواعثه التى أراها فى :

أولاً : أن العقاد جعل الأساس فى حب الشاعر للطبيعة ، هو أنه ليس من جنس العرب وكان ابن الرومي لم يمش فى بغداد التى بلغت من الحضارة أوجهاً وقنذاك . ولكن سبب

(١) ابن الرومي العقاد ٢٩٦ ، ٢٩٧

(٢) المرجع السابق ٧٩٧

الاسباب عنده هو يونانيته لحسب ، كل يوناني عنده ، يكفي أن يولد في اليونان ليكون عبقرياً ومحبا للطبيعة ، وهذه مغالطة ، وانجذاب نحو الضوء اللامع ، الذي يعشى البصر حتى يعمى عن الحقيقة .

وعندى أن اليونانية ليست هي كل الاسباب في عبقرية الشاعر ولا في حبه للحياة ، كما في الفصل السابق ، وإن اتفقت في ذلك مع آخر<sup>(١)</sup> . وخالفته كذلك في اتجاه آخر ، سأوضحه بعد ، وقد تسرع في اتجاهه والحكم عليه ، كما تعجل العقاد حينما تحدث عن سر العبقرية كما سبق أن ذكرت .

ثانياً : يرى العقاد أن سبب تفوق ابن الرومي ، في حبه للطبيعة أنه أحباها عن إرادة قوية ، وجهته إليها في بداية الامر حبا وعشقا لها ، وعن اختيار كما يلتقي الحب بحيته ، لأن طبيعة الشاعر باعتباره يونانيا طبع على الحب والعشق لها .

ولا أظن العقاد مصيبا في ذلك ولا شاعرا نتحرك إليها عن رغبة ، وتلاقى معها في البداية عن هوى ، والذي أراه كما قلت من قبل : أنه هرب إليها كارهيا للحياة والاحياء مدفوعا إلى أحضانها ، ليخفف من آلامه وتسريح أنفاسه ، حتى إذا اطمان الهوى بدا منها من صنف آخر غير الناس ، لا تغضب ولا تحقد في أغلب الاحيان بل تحب وتعشق ، لذا أحبا وقتلا يرجع الى طبيعته بين وقت وآخر ، عن طريق غير مباشر ليبوح بكرهه لها وغضبه كاسيأتى . وليس الباعث على حب الطبيعة كما يقول العقاد : « فعلى هذا النحو تتجلى الطبيعة للعبقرية التي تحبها وتمنحها الحياة ، فليست هي دمية ولا حلية ، وليس هي مروحة للحياة ، ولا مجلسا للتمادمة ، ولكنها قاب نابض ، وحياة شاملة ونفس تخف إليها وتأنس بها وذات ، تساجلها المعطف وتجاذبها المودة ، ثم هي عمار لا خواء فيه ، وأسرة لا تبرح منها في حضرة قريب وبناجيك وتناجيه ، ويعاطيك وتعاطيه ، وقد كان ابن الرومي يحب الطبيعة على هذا النحو ويستروح من محاسنها نفسا تنصى الناظر إليها<sup>(٢)</sup> » .

وأما حجم هذا الحب للطبيعة فليس كما يرى العقاد : إن ابن الرومي منحها كل ما يملك من حب فأصبحت تخلص له في حبه ، وظل هو كذلك يحفظ لها الود ، يجاذبها المودة كما تجاذبه ، ويعطيها الإخلاص كما تعطيه ، لا تنفكر له أبدا ، ولا تنور عليه ، بل هي أوفى عنده من الاحياء والناس ، فهي كما يقول : « نجيبا وتحبنا ونعطف عليها . وتعطف علينا وتناجينا ، بل يشغف بها » شغف الحي بالحي وشوق الصاحب الى الصاحب ولم تكن عند الشاعر في رأى العقاد مجرد مهاد وثير ولا روضة ظليلة يستريح اليها الشاعر ، تخفيفا من جهد أصابه ، أو تلطيفا لنعب ألم به . أو جنوحا لها من ضجيج الحياة وصخبها .

يقول العقاد : « وقد يستريح الشاعر إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ، ومهاد ، وثير وهواء  
ليل ، وراحة من عناء البيت وضجة المدينة ، فلا يعدو بذلك أن يستريح إليها كما تستريح كل  
بفية حية إلى الماء والظل والهواء . »

ولم تكن الطبيعة عند الشاعر في رأى العقاد كارهة لابن الرومي بغيضة عنده ، يعطف  
عليها فتتمرد له ، ويناجيها فلا تناجيه ، ويتقرب إليها فتفزع منه لأنه منحها من حياته ونفث  
فيها من روحه وأحاسيسه ، أو بث فيها ما عنده من خرافات وأساطير .

يقول العقاد : « وقد يمنحها الشاعر حياة من عنده أو من عند الخرافات والاساطير  
فإذا هي حياة بغيضة ، لا تصلح للتعاطف والمناجاة ولا يصدر عنها الفرع والإحجام  
ولا تقوم بينه وبينها إلا الحواجز والعداوات . »

أما الطبيعة عند ابن الرومي في رأيه لا هذا ولا ذاك ولكنها هي التي تحب وتناجي  
وينم التعاطف بينها وبين الشاعر عن ثروة ، فهي غزيرة من الشعر والشعور الخ ما ذكرنا  
سابقاً . »

ولسنا مع العقاد في اتساع هذا الحجم لحب الشاعر ولا تؤيده في عمومته وشموله ، فقد أحب  
ابن الرومي الطبيعة وليس الحب كله ، ولا في كل وقت ، فكما أحب كره ، وعلى الرغم من إخلاصه  
لها ، فقد كرها وخافها ، كما خاف الناس وارتعدت فرائضه ، فهرب منها كما هرب من  
الحياة ، فكان مخلصاً في كرهه لها حيناً . فأمر الشاعر غريب : إما أن يخلص في الحب  
أو يخلص في نقيضه ، وهو الكره وفي كليهما عنده إبداع في التصوير وعبقورية في التعبير .

وليس بينهما أمر ثالث وسط ، يتوسط النقيضين ، كما يقول الباحث الذي أشرت إليه  
سابقاً ، والذي يرى أن ابن الرومي لم يحبها ولم يكرها ، بل وقف منها موقفاً وسطاً بين  
الحب والكره والعشق والبغض . فكما أحب وكره وقف الشاعر من الطبيعة بين هذا وذاك ،  
موقف المستريح وهو بيمينه ما أنكره العقاد .

يقول الباحث : « إن جزءاً من شعر ابن الرومي في الطبيعة هو بالضبط ما أنكره  
العقاد في شعر ابن الرومي بقوله : « وقد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير ،  
وهواء عليل الخ » ، بل نجد فيه أن الطبيعة عنده ليست إلا ملعباً وملهى ومسرحاً للتصف

(١) ابن الرومي : العقاد ص ٢٩٦ .

(٢) نفس المرجع السابق



والطرب وأكل الطعام اللذيذ، وشرب الخمر، وإلقاء الفضلات على الأرض، أى الطبيعة  
التي يعرفها عامة الناس يوم ثم النسيم، وإليك قصيدة واحدة تمثيلاً (١) :

أنشد بأيماننا	لتشهرها	وقل بها	معلنا	لتظهرها
وأبلغ ازدياداً	بنشر أنعمها	لا تخف إحسانها	فتكفرها	
من جلب الصنعة أن	تبادر	بالنعمه	موليكها	فتشكرها
إننا غدونا على	خلال فتي	كرمها	ربنا	وطهرها
باكرنا بالصباح	مدلجا	لنشوة	شاهها	فبكرها
عاج بنا ما نلا	إلى حل	قصور	ملك له	تخيرها
أحكم إتقانها	بحكمته	وشاد	بنيانها	وقدرها
وسط رياض دنا	الربيع لها	خاك	أبرادها	ونشرها
وجادها من سحابة	ديم	وزاد	أنوارها	وعصفرها
وساق ما حولها من	جوانبها	فزانها	ربنا	ونضرها
ففى لفرط اهتزاز	رونتها	تجمل	نطقا لمن	تبصرها
كانها فى ابتهاج	زهرتها	وجه فتي	للسرور	يسرها
إذا بدا وجهه	لوهرتها	حار لها	تارة	وحيرها
وأختار من أحسن	القوف لها	أفضلها	قيمة	وعرعرها
مشعرة بالشموس	من ذهب	بين عيون	تتير	مشعرها
كانها فى احمرارها	شمس	يعشى لها	من دنا	فأبصرها
أماها بركة	مرخمة	ترضى إذا	مارأيت	مرمرها
أعارها البحر من	جداوله	لجا غزير	الماء	أخضرها
كانما الناظر	المطيف بها	فوق سماء	حتى	لينظرها
رباع ملك	يريك منظرها	أنبل ذى	بهجة	وأكبرها
لو قابلتها	بلا خلائقه	لم تلك	فى حسننها	لتعصرها
ثم أتى مسرعا	بمائدة	عظمها	بجاهداً	وكبرها

(١) قالها ابن الرومى يمدح سليمان بن الحسن بن مخلد وقد تقلد أبوه الحسن بن مخلد الوزارة  
للمعتمد لفترة قصيرة ثم فر إلى مصر عام ٢٦٦ هـ .

محفوظة شهوة النفوس على  
تخالها في الدوار من سعة  
ثم انتنينا إلى الشراب وقد  
من تحف ما تغب فائدة  
وقينة إن منحت رؤيتها  
شمس من الحسن في مصفرة  
في وجنات تحمر من خجل  
يسعى إليها بكأسه رشاً  
تشبه أعلاه لا تغادره  
يقول من رآه وعانها  
في كفة كالشهاب لاح على  
كان زرق الدبي جوانها  
إن برزت للهواء غيرها  
فليس للشارب الحفيف سوى  
ثم أنت مسرعا بحامره  
بالذة للعيون قد علت  
يا حسرتي كيف غاب وهب ولم  
إذا أتى سالماً كنيته  
أحسن من كل ما بدأت به  
من كرم يستبي معاشره  
وخدمة للصديق دائمة  
ثم حدا نطقها بفطنته  
ها إنها مدحة مبالغة  
أحسن تضد تريك منظرها  
كدارة البدر حين دورها  
جاء بالآله فأحضرها  
لم تكن في وهما ولم ترها  
رضيت مسموعها ومنظرها  
ضاهت بلون لها معصفرها  
كان ورد الربيع حرها  
أنه الله حين ذكرها  
وينثنى مشها مؤزرها  
سبحان من صاغة وصورها  
ظلماء ليل دجن فنورها  
تاج لها تانج فنورها  
أو فرغت بالمزاج كدرها  
أن تترامى له فيديرها  
تمنحها ندها وعبرها  
بأنها جمعت لتبهرها  
يكن لها حاضراً فيحضرها  
أعادها محسناً وكررها  
أخلاقه إذا بدا وأظهرها  
وعشرة لا تدم مخبرها  
يجشمها النفس كي يوفرها  
فساقها مرشكا وسيرها  
إن امرؤ منصف تدبرها (١)

إن استطعت أن تقنعني بأن الشباب الذين يخرجون إلى الحدائق والمنازل في يوم  
شم النسيم ، ويحملون زجاجات البيرة والكونياك ، ويحملون هوداً يترنمون عليه ، وقد

تصحبهم .... مأجورة لليوم يحبون الطبيعة فلك أن تأمل في إقناعي بأن قائل هذه القصيدة أحب الطبيعة ، وواضح جداً فيها أن ابن الرومي إنما اتخذ الطبيعة كدة صف جميل يزيد من استمتاعه بهذه المائدة الشبية والشراب اللذيذ والقينة والغلام (١) .

وأظن أن الباحث وجد من باب التكريم لشاعرنا هذا أن يوفيه حقه من الاستقصاء في المعنى فيكون موقف ابن الرومي من الطبيعة قد استنفد فيه كل ما يتصوره العقل والفكر بالحدود الجامعة المائنة ، فإيتصوره المنطق في موقف الشاعر لا يخرج عن أحد هذه الأمور : أما حب وأما كره وأما بين بين لا كره ولا حب ، وربما بنى الباحث رأيه على هذا ، لاشتهار ابن الرومي بالنقصى وسيطرة الفكر على روح الخيال فكأنما العقل أمسك بزمامه ووجهه كما يحب ويرضى .

والأمر عندنا على خلاف ما ذهب إليه الباحث والعقاد معاً ، وقد وضحته مسبقاً ، وأزيدة هنا توضيحاً في مخالفتي للباحث فلقد وضحت رأيي تجاه العقاد ويؤيد ما اتجهت إليه من انكار التوسط عند الشاعر كما قال الباحث هذه الوقائع وتلك العلامات : —

أولاً : كان أبو العباس لا يعرف التوسط بين الأمور في حياته ، ولو عرف ذلك لأحب الناس ولم يكره الحياة ، فقد عاش معذباً محروماً في صراع بين نفسه وبين الحياة فنفسه أنانية مغرقة في ذاتها ، لا يعبد سواها ، فهو مغرور ، يرى في نفسيته وشاعريته ما لا يراه الناس ، من هنا انطوى على ذاته ، واعتكف فيها ، حتى لم ير في الحياة غيرها ، لذا تفانى في حبها ، فكان لا يبرح بيته ، وكره الناس والحياة أشد الكره ، فسلط عليهم لسانه ، لأنهم لم يقدرُوا عبقريته قدرها ، ولم يجازوه عليها ، فأفرط في السكره ، حتى تطير ، وأفرط في الحب كذلك ، وكلا الإفراط في الحب ، والإفراط في السكره إلى حد التطير ، ارتفعاً بالتصوير في شعره ولم يعرف التوسط في الأمور ، ولا التجايل فيها ، حتى تستقيم له الحياة كما استقامت لغيره :

وابن الرومي حينما يفرط في حب ذاته يقول :

نحن بنى البرنان قوم لنا جعي ومجد وعيدان صلاب المعاجم (٢)  
فهو وعشيرته هم أحق الناس بالحياة والغنى ، وترقى المناصب ، فهم أصحاب العقول ، وأهل الحسب ، وعندهم استوى المجد ، فيقول مترفعاً في عزة وأنفة عن العرب :

(١) ثقافة الناقد الأدبي د: محمد النويهي ٢٣١ وما بعدها . الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٩ م

(٢) الديوان المخطوط ورقه ٢٨٣ ج ٤

قد تحسن الروم شعراً ما أحسنه العربي (١)  
ويقول :

كيف أغضى على الدنية والفر من خؤولي والرم أعمامى (٢)  
ويقول مترفعا بعلمه وأدبه وحكمته :

إن امرأ رفض المكاسب واقتدى يتعلم الآداب حتى أحكما  
فكسا وحلى كل أروع ماجد من حرما حاك القريض ونظما  
ثقة برعى الأكرمين حقوقه لاحق ملتئم بالأبجر ما (٣)

ويقول معتزاً بنفسه وسعة ثقافته مخاطباً القاصم :

إن أكن غير محسن كل ما تطلب لى لمحسن أجزاء  
فتى ما أردت فارض شعر جل محطى ففاق فى الخطاب  
ومنى حاول الرسائل رسلى بلغتى بلاغة البلاء (٤)

ويقول :

أنا لىث الليوث نفسا وإن كنت بحسمى ضئيلة رقصاء  
شهد الله والموازين والقدس ط جميعا شهادة أمضاء  
إن رأى لذر الرجاحة وزنا دع يمينى وزنه والآراء

ويقول :

وإذا ما حكمت والروم أهلى فى كلام معرب كنت عدلا  
أنا بين الخصوم فيه غريب لا أرى الزور للحاباة أهلا  
ومنى قلت باطلا لم ألقب فيلسوفا ولم أسوم هرقل (٥)

وبلغ من محبته لذاته ونفسه ، وترفعه عن الناس الذين تعقبوه فى خطوة ، وأوصدوا أمامه أبواب الحياة فاضطر إلى أن يعتزلهم ، ويتخذ داره مقرا دونهم وصوفا لناظره عنهم حتى يمكث بها فوق الثلاثة أيام لا يرى أحدا ، وربما هو راغله فى حاجة لغذاء ، وكلما بهم بالخروج يرى منهم ما يكره ، فيمود كما كان ، وقد تقدم ما يشير إلى ذلك .

(١) المخطوط ٥٥ ج ١

(٣) المخطوط ج ٤

(٥) المخطوط ١٧٧ ج ١

(٢) المخطوط ٣١٩ ج ٤

(٤) المخطوط ورقة ١٤ : ١٨ ج ١

وحينما يكره الناس يسلط عليهم لسانه ، ويهجم أشد الهجاء ، ومنهم البحتري الذي أقبلت الدنيا عليه ، وأما ابن الرومي فيجدوب الحظ محدود المعطاء :

الحظ أعمى لولا ذاك لم نره للبحتري بلا عقل ولا أدب  
يقول وقد كره كل شيء في الدنيا .

إذا طاب لي عيش تنغصت طيبة بصدق يقيني أن سيذهب كالحلم (١)  
وقوله :

ولا تنفطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوم الدهر يساب (٢)  
وسوى ذلك كثير :

(ثانيا ) من توافرت فيه أسباب العبقرية ، وتلاقت في طبيعه روافدها التي نعرضها في هذا الفصل لا يمكن بحال أن يكون ميت الإحساس ، عديم الشعور ، أو على الأقل ضعيف في هذين ، كما هما عند الناس العاديين ، الذين يعالجون أنفسهم في مجتمعهم ، ويتخذون الحل الوسط ، وإن كان لا يتفق مع مبادئهم في الحياة ، حتى تسير أمورهم ، وتستقر حياتهم ، فلا يصابون بمثل ما أصيب به ابن الرومي ، من نكر وشظف في الحياة ، وهذا ما لا ترضاه العبقرية ، وتأباه كل الإباء ، فالعبقرية طاقة غير عادية في البشر لا تعرف إلا النكال في كل شيء ، ومن لفح حرارتها الشديدة في الإنسان العبقرى تمتد إلى أنفسهم فتشتعل فيها ، وتستحيل إلى رماد ، ولهذا السبب نرى أن معظم العباقرة قصار الأعمار ، يقول ابن الرومي :

أنا الذي تحشد الرواة له فكل أيام دهره جمع (١)

وكذلك نغره على معاصره البحتري بأدبه وشعره ، إذ البحتري لا عقل له ولا أدب وشعره إنما هو امتداد لشعر الجاهلي ، وتكرار له ، واعتداء عليه ، كما في القصيدة التي سبق ذكرها .

وبدافع ابن الرومي عن شعره ويرتفع بمنزله فيه فلا يرتقى إليه أحد ، بل يتقاصر الكل دونه ، ولروعة لا يفهمه الناس ، ولا يقدر بره قدرة ، بل عموا عن ذلك الفن الجليل ، والتصوير الحى القوي ، فليس على ابن الرومي — كسيدنا سليمان — أن يفهم البهايم والطير ، ولا الكلاب والقرود ، وحسب شعره هذا للماقل والفاهم إذا سمعه قدسه ، وأخذ

(٢) المخطوط ٥٩ : ٦٣ ج ١

(١) المخطوط ٢٦٠ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث



بروعته ، رابته بجماله وجلاله ، والذي لا يفهم شعره إنما هو قرد يتأجج الحسد في قلبه ، فلا خفف الله عنه ، بل ازداده كدها على كده كلما زايته صورته ، وانهر بقدرته الشعرية ، وتمكنه من ناحية التصوير ، فيصاب بالقذى في عينيه ، بل بالعمى ، حتى لا يرى منه شيئا ولا يسمع من شدة حقه وكده عنه شعرا يقول : -

قلت لمن قال لي عرضت على الآ	خفش ما قلته فما حده
قصرت بالشعر حين تعرضه	على مبين العمى إذا انتقده
ما قال شعرا ولا رواء فلا	تعلبه كان ولا أسده
فإن يقل أنني رويت فكاله	فتر جهلا بكل ما أعتقده
إن رمت زيني بأن تعرضني	لثلبه ؟ فالأيم من قصده
أنشدته منطقي ليفهمه	فغاب عني عني وما شده
وقال قولا بغير معرفة	إفكافا حل إفك عقه
شعري إذا تأمله الإنسان ذو الفهم والحجى عبده	
لكنه ليس منطقا بعث الله به آية لمن جحد	
ما بلغت بي الخطوب رتبة من	تفهم عنه السكاب والقرده
لا خفف الله عنك من حسدى	وزاده الله فرقه كده (١)

ويبين عبقرية الشعرية التي جلبت له سوء الحظ وحرمت به عوام الناس الذين يوجون في الخيرات والنعم والرفاهية ، أما هو فتفرده بالمبقرية في شعره ، وخروجه على الراهن المألوف في تصويره ومعانيه ، عاش مهملا مغمورا . فمجبا لهذا الشعر الذي تعده ، وأتم صنعه ، حتى استوى على يديه ، فيتحول إليه ليقنله .

يقول ابن الرومي :

ويح القوافي ما لها سفست	حظي كأي كنت سفستها
ألم تكن هوجا فسدتها	ألم تكن هوجا فتفتتها
كم كذات أحكت أبرادها	وسطها الحسن وطرفتها
ما أحسنت إن كنت حسنتها	ما ظرفت إن كنت ظرفتها
لحق على الدنيا وهل لهفة	تنصف منها أن تلحقها

كم آهة لي قد تأوّهتها فيها ومن أف تأفقتها  
أغدو ولا حال تسمتها فيها ولا حال تردفتها<sup>(١)</sup>

ولعل معترضاً يقول . إن ابن الرومي كان دون الناس إن لم يكن من سوادهم ، فقد كان يمدح من أجل القليل والدون من العيش ، فكان عليه أن يترفع عن هذا نظراً لعبقريته ، ولا يطلب إلا معالي الأمور في كل شيء ، ولكن الرد على هذا ميسور ، فابن الرومي حين استجدى وطلب القليل إنما كان ذلك أمراً لازماً للإبقاء على حياته ، وكان يطلب ذلك عند ما يصصره الجوع ، فالمدح لتعلقه بالحياة ، لا يفتأ عن الحركة ، حتى بعد أن ينزف دمه كله ، ولم يبق إلا نبض الهواء الجديد الذي يحل محل الدم المنزوف ثم يعود ليرضى عبقريته ويعالج نفسه فيقول :

أنا الذي لا يذل صاحبه ولا يرى في وليه ضرر<sup>(٢)</sup>

ولكننا نسأل أنفسنا عن سبب هذا الإستجداء ، أهو لضعف في أدبه؟ وقصر في تصويره وشك في موهبته وعبقريته ، لا شيء من هذا كله فالرجل معتد بنفسه ، واثق بأدبه ، مترفع بشعره وأنه بهذا الفن وثق من قدرته الذاتية ، ولكن الناس هم الذين يخسوا حقه لغفلة منهم ، أو بلادة أو موت احساس ، أو جهل أو ظلم .  
يقول ابن الرومي :

خذلوني وطأوا البدر رجلاً وتظنوه يخطئ الظل<sup>(٣)</sup>

ثالثاً - ثم إذا رجعنا إلى النص ذاته ، الذي ساقه الباحث دليلاً على موقف ابن الرومي من الطبيعة الموقف الوسط ، كما هي العادة عند الناس الذين يهرعون إليها للترفيه والتسلية ، وقضاء الوقت والنسيان لبعض الآلام ، إذا رجعنا إلى القصيدة بشيء من التفصيل كانت حجة عليه لا له ، ودليلاً فنياً قوياً لنا من الشعر ذاته إن لم نعتد بالدليلين السابقين وهما من الدراسات النفسية والتاريخية حول النص ، وأن أيدت كلا منهما بأمثلة من شعر ابن الرومي . والقصيدة هذه قالها ابن الرومي في صديق له ، أعد رحلة خلوية لأصدقائه وفيهم شاعرنا احتفالاً بأعياد الربيع ، وما أحب هذه الأعياد لابن الرومي ، لأنه يتنفس فيها ويظهر مكنون حبه للطبيعة التي هام بها ، بعد أن هرب إليها من الناس وهذا الهيام هنا لعدة أسباب :

(٢) المخطوط ورقة ٤٣ ج ٣

(١) المخطوط ورته ٤٩ ج ٣

(٣) المخطوط ورقة ١٥ ج ١

(١) أنه اندمج في الطبيعة وعشق الربيع ، مأخوذاً بمناظره التي ملكت عليه حسه وهقله ، فلم يبصر غير جماله ، ولم يحس إلا بجلاله ، ولم يقبل الشاعر على صاحبه - لأنه من الناس الذين كرم - إلا في الأبيات الأربعة الأولى من القصيدة ، ثم غرق في بحر الطبيعة الزاخر ، يبادلها حباً بحب ، وهياماً بهيام ، فهو ييا كرم في الصباح ، ويمتز في لطف بداعهم ، ومضوا حتى نزلوا بقصور غاية في الروعة والجمال والإحكام ، حتى كأنها العروس نضارة وجمالاً ، وروعة كروعة الربيع نفسه ، وما جاد به من أمطار استجالت إلى أمهار وجداول ، تحيط بالرياض والقصور ، ومن هاموا بها ، إحاطة هالة العرس بعروسه ، فتتابع النظرات - واتصالها بالعروس ، وتعلق القلوب ، وانجذابها إليها في شوق مثل إحاطة الأنهار والجداول بالقصور والرياض ، وهن جميعاً مصدر الفرحة والقوة والجمال ، ولم تضن الرياض على عشاقها بالزهور الناضرة فبادلتهم برونقها ، وحيثهم بزهرها ، حتى لا يميز الرائي بين العاشق والمعشوق .

ولم تبخل الطبيعة على القصور لحولت أشعة الشمس الذهبية سقوفها إلى شعور من ذهب ، يتخللها ومضات من بريق الحياة وضياؤها ، فبدأ السقف للبصر كالشمس ينشئ البصر من شدة ضيائه ووهج حرارته ، وتزداد الطبيعة سحراً في حركة الأنهار والجداول الدائبة الممتدة ، حتى تسكن في بحر عميق ، وبركة من مرمر كخزانة يوسف عليه السلام ، حتى لا ينضب معين الرياض ، ولا ينقطع ماؤها يوم أن تنضب الطبيعة على هذه الدوحة فتبخل عليها بالمطر ، لتجد في المخزون استمرار بقائها وحيويتها وسحرها وجمالها ، والذي يطوف حول البركة المرمرية ، إنما يرى السماء بنجومها منعكسة على سطحها الصافي ، وذلك لنقاء مرمرها ، وصفاء مائها ، وفي وسط هذا المرمر والاندماج في الربيع ، والتبادل بين المشاعر ، والتجاوب في العواطف ، إذ بمائدة واسعة كاليسندر قد اكتملت هي أيضاً بأشهى الألوان من الغذاء ، فأسالت لعابهم ، وحركت أشواقهم ، وجعلت من الأصحاب سوراً يحفها كالجداول حول القصر .

وإذا كان الصباح الباكر ، والدوحة الوارفة ، قد شربا من النسيم بعد اعتذائهما بالماء العذب الصافي ، فأصحاب المائدة جذبهم لذة الطعام إلى لذة الشراب والمنادمة ، وحفل المجلس بألوان الطرب من تحف وكثوس وآلات للغناء ، ومغنيات خجلات قد استحيين من جمال الطبيعة فأعارتهن حمة الورد ونضارة القد ووضاءة الشمس ، ويسير الساق ، هذا الغلام الذي فاض عليه جلال الكون والربيع ، فأحاله إلى أنثى غضة بضة ، وهو يسعى بين الندامى بالكأس

في كفه كالشهاب الذي يضيء دكنة الربيع واخضراره، ويتألق وسط ضباب الممر وهي تفوح بالند والعنبر، فأعظم الطبيعة وفلات الربيع فيها، التي يهرع الناس إليها ليعتوا فيها الحياة ولكنها جذبتهم إليها ليكونوا هم مددا من الحياة فيها، بل هم ومظاهر الربيع صنوان يكملان الطبيعة، فالتقى جمال التصوير ببحر الشمس والضياء، وامتزج النسيم بالانفاس، فن حرم من هذه الرحلة الخلوية، أعقبته الحسرة، وحلت به الندامة، ثم يفيق ابن الرومي من غفوته، ليوجه نظره إلى دوحسة بأبيات هي والمطلع لا تعدل سبع القصيدة.

فهل بعد تلك الحيوية والمناجاة، وتبادل المشاعر والإحتفاء بالكون، جمال؟ وهل بعد ذلك تهتم ابن الرومي في حبه للطبيعة بأنه إنسان عادي يتلمى بها وتستريح أنفاسه إليها كما يستريح المسافر من عناء السفر أظن أن شاعرنا يرى من هذه التهمة فهو المحب للربيع الواله بالطبيعة.

(ب) أن الباحث يرى أن ابن الرومي اتخذ الطبيعة كمقصف جميل يريد من استمتاعه وأنه كان متلهفا إلى المائدة لا إلى الإستمتاع بالنظر إلى الطبيعة.

وشاعرنا ما كان كذلك بل استمتع بالطبيعة، وهام بها إلى الحد الذي وصفناه وأما المائدة والخمر والغناء، فما هي إلا عناصر الجمال في الربيع تتضمن لتشارك الرياض والجدال والآنمار والنسيم والقصور في مهرجانها وزينتها، فساحة الطبيعة تشمل كل هذا.

وابن الرومي لم يكن متلهفا إلى المائدة فلم يظهر هنا منهوما يأكل بيديه ورجليه وكل جوارحه بل تمتع هو بألوان الطعام وكثرته وسعة المائدة التي غدت روحه ونفسه، حتى شبع بها قبل الأكل لذلك اتخذ هو والأصحاب من الاستماع والشعور بالمدة كوكبة تحافظ عليها، ولا يهتمونها اتها ما كما صور الباحث، وعلى فرض أنهم متلهفون إليها، ألم تكن هذه الطبيعة هي التي توافرت فيها عناصر الجمال وتفتحت فيها لذائذ الربيع، حتى طابت ونضجت فاندفع عشاقها، يهتمون الطعام والشراب بينهم فغابوا فيها كما امتزجت أرواحهم وأحاسيسهم بالرياض والنسيم والأنهار وغيرها.

وليس هذا غريبا على النفس البشرية فإذا تفتحت شبيهة الإنسان المغلقة اندفع إلى مسارح الطبيعة، فتبعث فيه من الحيوية والنشاط فلا يلبث ألا يكب على الطعام والشراب وكان الطبيعة هي التي تأكل وتشرب.

وهل ذلك فالقصيدة في رأينا لا نخرج عما ذهبنا إليه من رأى في عبقرية ابن الرومي،

فقد تخلص من واقعه في الحياة ، وهرب إلى الطبيعة ، بعد أن استقر فيها أحبا وأحبتة ، وهام بها وهامت به وأخلص في حبه وهياحه أحيانا ، وكان يغشى هذا الحب بضباب من السكره حيناً ، وتسرى فيه سحابة من البغض الفينة بعد الفينة ، ولعل ذلك يرجع إلى معالجته موقفاً في الطبيعة تتصل به ملازمات الحياة والأحياء ، أرمناجانه الطبيعة من خلال مواقف الأحياء منها ، فنجد حب ابن الرومي هنا ليس حبا خالصا ، ولا مناجاة صادقة . ولا هياما عميقا كما يقول العقاد ولا نجد حبه أيضاً حب المستريح في أحضانها ، ليخفف عن نفسه أعباء الحياة ومتاعها كما يقول الباحث ، ولكنه كان على الضد من ذلك فقد ارتعب من الطبيعة حيناً وحافها حيناً ، وتجنب التعرض لبعض مظاهرها العادية غير المخوفة ، وفزع منها وأحجم عنها ، وأصبحت لديه على نقیض ما يراه العقاد في موقف ابن الرومي من الطبيعة حين يقول « وقد يمنحها الشاعر من حياة عتده أو من عند الخرافات والأساطير ، فإذا هي حياة بغیضة لا تصلح للتعاطف والمناجاة ولا يصدر عنها إلا الفزع والإحجام ، ولا تقوم بينه وبينها إلا الحواجز والعداوات (١) » ، فهو يتبنى هذا السكره عند ابن الرومي للطبيعة على عكس ما نقول .

ولعل ذلك السكره لبعض مظاهر الطبيعة حيناً ، يرجع كما يقول الباحث إلى ضعفه ، واعتلال جسمه ، واضطراب أعصابه ، وكثرة مخاوفه ، وطغيان هواجسه — « ولن يجد القارئ عناء في تفسير هذا : فضعف صحته ، واشتداد علله ، وكثرة هواجسه ، جعلته يتأذى أعظم التأذى من قوى الطبيعة على تنوعها ، في معظم فصول السنة من حر وبرد وريح ومطر ، وشمس ونلج وجفاف ورطوبة « هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى جعلته يتخيل عناصرها الطاغية العاصفة ، قوى شريرة ساخطة عليه معادية له تعتمد إيذاؤه هو تعتمد (٢) » . هذا بالإضافة إلى أنه كان يتصور شرور الأحياء من خلال الطبيعة كأن شر الناس وسخطهم قد أعدى مظاهر الطبيعة الفاتنة ، وقسوة الدمر عليه وسوء حظه من الحياة قد سرى فيها ، ودب في جمالها وجلالها ، فتحوّلت الطبيعة عنده إلى حياة قاسية شريرة ، نفتك به ، ويهرب منها ، ويحاطر بكل شيء دونها ، ولكنها تتعقبه في خطواته خطوة خطوة ، فنراه في الليل فريسة لبيته الذي اصطفاه وآواه ، وأمن فيه من الناس واطمأن إليه فإذا سقفه يكاد يطبق على روحه وأنفاسه ، ويرعبه بصوته كأنه صرير الجنادب ، يقول :

(١) ابن الرومي العقاد ٢٩٦ ،

(٢) ثقافة الناقد الأدبي : محمد الشويهي ٢٣٥



يؤرقني سقفت كأنى تحته من الوكف تحت المجنات المواضب  
تراه إذا ما الطين أنقل منه تصير نواحيه صرير الجنادب  
ويقول وهو يحذو ابن عروس ، ويكيل مقتله له ، ويصب عليه نار الغضب حتى تحولت  
الطبيعة إلى ابن عروس :

قد جف واديه من نفسه فما به في الربيع مرتبع  
لا ماء فيه ولا نبات وهل خصب بوادي البوار أو مرع<sup>(١)</sup>  
والماء هو عنصر الحياة التي ترد الروح ، عند يأس يفر منه ويتحاشى لقائه فما أحسن  
الآوقات التي يضيها الإنسان على شاطئه بحر أو في نزهة بحرية للصيد أو للركوب  
وابن الرومي يكره كل ذلك في هذا المقام ، لأنه لم يتسلح للبياء بسلاح السباحة ، فقد غاف  
الماء في الكوز ، فربه من المجانب ، وخشى منه الهلاك على كل شارب ، ومداعبة النسيم  
للبياء ، واهتزاز الأمواج فيه ، وقد لمعت بأشعة الشمس ، وتحولت إلى قعقة سيوف ،  
كما تحول خرير الماء الشجي ونغمة الساري إلى جيش من الرعب قد اكتظ بالفرسان  
والقادة والكل يريد أن يفتك به ، وإذا تصورنا أن هذا البحر المنضم الطاغى ، إنما هو  
نهر دجلة ، الذي منعه من عطية وافة لأحد الأغنياء بسامرا ، فأرسل إليه هذه القصيدة  
يعتذر فيها ، لأنه يخشى السفر والبحر . يقول ابن الرومي وهو يرتعد من الطبيعة ، وهو  
بعد لما يقارنها :

وأما بلاء البحر عندي فإنه طواني على روع مع الروح واقب  
ولو ناب عقلي لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير نائب  
ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة لو افيت منه القمر أول راسب  
ولم أتعلم قط من ذى سباحة سوى الغوض والمضغوف غير مغالب  
فأيسر إشفائي من الماء أنى أمر به في الكوز من المجانب  
وأخشى الردى منه على كل شارب فكيف بأمنية على نفس راكب  
أظل إذا هزته ريح لالات له الشمس أوجا طوال الغوارب  
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة يلبحون نحو السيوف القواضب<sup>(٢)</sup>  
ويتبدى كرهه للطبيعة في قتام رياض المحبين ، وليس بين ابن الرومي وبين الروض

(١) الديوان المخطوط ٣٩ ج ٢ المصور الجزء الثالث

(٢) الديوان المخطوط ٥٩ : ٦٤ ج ١

من ملابسات الحياة والأحياء كثر دجله التي هو معبر لمطالبه آماله وصديقه ولكن هنا الطبيعة المجردة من كل الملابسات فيخيم ذلك الضباب الحزين على نفسه ومن وراء ستار حين يصف جنة الأحبة فيقول :-

يا ليت شعري وليت غير مجدية  
يقول تجاوزت في غصون لسن من شجر  
تلك الغصون اللواتي في أكتها  
يلو بها الله قوما كي يبين له  
إلى قوله :

أنكى وأزكى حريقا في جوانحنا  
إذا ترقرقن والاشراق مضطرم  
ماء ونار فقد غادرن كل فتى  
تفضل منهن عين فهي باكية  
واصلت منها فتاة في خلاقمها  
ألف تزكى وهي زاكية  
يقيم كل نهار من مجامرها  
كأنها وعيدان النسد يشملها  
شمس أظلت بلبيل لا تخوم له

فما هو - دلت التقى والجذب والوصل واء  
والنكابة ، والحريق والإضطرام والدموع  
والإسامة والنعيم والمجامر والليل والضباب وال  
يكره ويهض ، ولعلك توجه إلى لوما وهو أ  
ذأعدها . . . ولكن ما ذنب الطبيعة الجميلة حتى  
لون عا لفته نفسه الفرقة الخائفة حين يفرع أ

وما ذنب شمس الاصيل التي تظهر في أجمل  
يومى تغيب ، لم يسر اليها غدر المحبين مثل ما  
يومي تغيب ، لم يسر اليها غدر المحبين مثل ما

يحن عليها أحد سوى كره ابن الرومي حينما يكره ، وغضبه حينما يقضب فهو يخاف الطبيعة  
ويهرب منها ولا تنكر حبه الكثير لها حيناً آخر .  
يصف ابن الرومي ساعة الغروب فكاد يقضى عليه ، ويصاب بالمرض من شدة خوفه ،  
ويرتمي على الأرض ، متوسداً خده بالتراب ، منهوك الأوصاب قد غاص في عرقه وقاض  
عيونه ، بالدموع وعلا جسمه الشحوب والصفرة ، تلك هي مشاعر ابن الرومي البغيضة  
عن جمال الغروب وروحه يقول :

وقد رنقت شمس الاصيل ونفضت	على الافق الغربي ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها	وشول باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة	وقد وضعت خداهل الأرض أخرها
كما لاحظت عواده عين مدنف	توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون النور تخضل بالندى	كما اغرورقت عين الشجر لتندما
يراعبها صورا إليهما روانيا	ويلاحظن الحاظا من الشجر خدما
وبين إغضاء الفران عليهما	كأنهما خلا صفاء تودعا
وقد ضربت في حضرة الروض صفرة	من الشمس فاخضرا خضرا راء شمعما (١)

(٣)

#### الاحساس المرهف

مضى من دوافع عبقرية ابن الرومي في الصورة الادبية بخاصة ، وفي شعره بعامه ،  
كرمه للحياة ، بما جعله يهرب إلى الطبيعة ، فأدى هذان الدافعان إلى ثالث لا يقل شأننا  
عنهما في تكوين عبقرية وهو الحس المرهف .  
وهذا الإحساس الذي اعتبرته نتيجة للعاملين السابقين جعلته عاملا مستقلا بحكم طبيعته  
ومكانه وحجمه مما يحتاج منا إلى كشف وإفاضة وتحليل .  
لذا رأيت أن أتناوله مستقلا عن سابقه فطبيعته أنه ينمو داخل النفس ، مستعينا  
بروافد الإحساس من الحواس المختلفة .  
ومكانه في الشعور الباطني الذي يفيض في شكل فني عندما يغفل الوعي ويغني العقل  
في سنة من نوم .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٤٨ ج ٣

وأما حجم الإحساس المرفف ، فعريض رقيق ، يحتاج إلى دقة ومراجعة حتى نوضح عناصره ونكشف عن أسباب الإرهاف فيه وهي :

(١) العمق في الإحساس :

ويرجع إلى اتساع ثقافة ابن الرومي ، وسرعة انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن صورة إلى صورة ، وتعاقب الأوجه الكثيرة على الفكرة الواحدة واستقصائه وإسرافه .

(ب) الدقة في الإحساس :

وترجع إلى اختلال أعصابه ، وتطيره وانطوائه على نفسه وسخره . وتناول مثل هذه الموضوعات العديدة والوقوف على كل ما يتصل بها أمر ليس من الممكن أن نوفيه حقه كاملا ، لاعتماد بعض أجزائه :-

أولا : على العلوم الحديثة في الطب والتشريح وعلم الأعصاب والعلوم الإنسانية البحتة ، حتى وإن تأثرنا به فسيكون مكرورا على السنة النقاد الذين وقفوا عليها في لغاتها الأصلية ولا يصح أن ننسكجهد هؤلاء الباحثين واسكن الذي ينبغي أن يهتم به الباحث هو الوقوف على هذه النظريات والنتائج العلمية ثم دراسة النص الأدبي في ضوئها وهو ما نتجه إليه .  
ثانيا : أن بعض الأجزاء لها مكانها ، الذي سنتناوله فيه بالدقة والتفصيل والتحليل .  
ثالثا : أن الذي يمتينا هنا إنما هو بيان أثرها في الحس المرفف ، والشعور الحار المتدفق ، وسأعرض هذا بالتفصيل :-

(١) عمق الإحساس :

عاش ابن الرومي غريبا في عصره ، لإحساسه العميق الذي فاق به أقرانه ، مما جعل أدبه وشعره عند معاصريه ، مهملًا بالنسبة لمن هو دونه ، لا يثاب عليه ، ويرى خامدة هامة ، لا تمنحه ثقة الناس فيه ، وتعلقهم به ، لذا كرههم ، لأنهم لم يفهموا شعره ، ومهمهم لأنهم لم يهتروا لبراعة تصويره ، فرموا بالعجز وبلادة الفهم والحس ، فهم جهلاء كالبهائم ، وإنما يعبد شعره ، ويحبب بجماله ذو الفهم وأصحاب العقول المستتيرة يقول :-

شعري إذا تأمله الإنسان ذو الفهم والحجى عبده

لكنه منطلق بعث الله به آية لمن جهلده

ولا أنا بالمفهم للبهائم والطير سليمان قاهر المردة (١)

وبهذا الشعور العميق أصبح شاعرنا سريع التأثر ، غصبي المزاج ، واسع العقل ، متوقد  
الذهن حاد الذكاء ولوعا بالجري وراء المتناقضات ليؤلف بينها وبالتطواف في كل حالاته  
وملابساته ، يستقصى المعاني ، ويلاحق في تتبع جزئياتها ، حتى ياتى إلى كل ما يتصل به من  
الدقائق والحفايا ، وهو في ذلك معتد بنشاطه العقلي ، ومعتز بإحساسه القوى ، فلا يرى في  
عالم الشعر شعراً غير شعره ، ولا في التصوير الأدبي غير تصويره ، ولا يربط بين ذلك  
الإبداع وبين إقبال الدنيا عليه فهذا حظ أعمى ، يحيد عنه إلى البحري (١) .  
يقول مترفعاً بشعره :

ولا تزال صورتى إذا طلعت لناظريه قذاء بل رمدته (٢)

وترجع أسباب العمق في الإحساس إلى عدة أمور ومجالنا في هذه الأسباب هنا كملت  
هر بيان أثرها في التصوير الأدبي للشاعر منها :

أولاً : عاش الشاعر في أزهى العصور العونية . بل أزهى العصر العباسي ، الذي نهضت  
فيه ألوان الثقافة المختلفة : عربية وفارسية ويونانية ورومية وهندية من ذكر وفلسفة وعقائد  
وعلوم مختلفة ، وسعت جرائب الذهن ، وعمقت القوى الفكرية ، وتعددت فيسه ألوان  
الحضارة الجديدة المتنوعة ، فأنتهت بالعرب إلى المعيشة المعقدة والصراع السياسي ، والفن  
في الحكم ، وتتابع المشاكل ، والتقنن في التعلق بأسباب المجد والشهرة والإنطلاق من حصار  
التقليد ، الذي جد فيه أسلافهم ، والإنفتاح على العالم الجديد ، وفيما وراء ذلك من التفكير  
المجرد والتصوير البكر ، والاستنتاج والتحليل والتدليل والتعليل ، وابن الرومي في ذلك كله  
منفتح على العالم الجديد ، وغائص في أعماقه ، يقلب ويدرك ويراجع فكره ، ويفرز ويقارن  
ويناسب ، في عمق تحليل ، وانسياب وراء الفكرة لا يدخل من باب فيها ، إلا ولج في آخر ،  
حتى يكون آخر الأبواب عنده حسه العميق ، وفكره الدقيق ، ولذا نعجب بما وصل إليه  
من أعماق الأعماق ولا عجب فهذا هو اختزانه العقل الباطن ، وما وراء الحس الظاهر من  
غزارة الثقافة والحضارة الشبيهة ، وهي أنضج وأنفع ثروة في عصور الدولة العباسية  
على الإطلاق .

(١) المخطوط ورقة ٨٠ ج ١

(٢) المخطوط ورقة ٢٤٨ ج ٢



وابن الرومي حينما يستقصى المعنى ، وتلتقي الخاطرة عنده بالإحساس يسرى معهما ويتمدد ، فلا تدري أين العمق أفي الخاطرة زهرة الثقافة الحاضرة أم في الإحساس معمّل الفكر المحس ؟

يقول في الغنب الزارقي :

لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور<sup>(١)</sup>  
فهو ناعم البشرة ، صافي الغلاف ، رائق المظهر ، منحه الشمس من روحها ، واشتعلت به نارها وحرارتها ، فأذا بت منه كل غشاء ، ولم يبق منه إلا ذلك الضياء المشع ، في ظروف من نور ، ياله من امتداد في الفكر ، وحق في الإحساس ؟ حتى لم يبق لغيره بقية في هذا الوصف الجليل .

وكان ابن الرومي معنا في العصر الحديث يعاصر كبار الموسيقيين في العالم وعطاء الغناء والطرب ، فهو ابن عصره كما يصلح أن يكون ابن عصرنا يقول عن صوت وحيد المغنية مصورا إياه :

فيه وشيء وفيه حل من النغم مضوغ يختال فيه القصيد<sup>(٢)</sup>  
والمكر صفة ذميمة لا يعرفها صاحبها ، كيف مستوطن نفسه ، وأين هي منه ؟ وكيف تسرى في جسده ، أما ابن الرومي فقد أبصرها بعينه ، وأحسها بيديه ، وتلقى نبضاتها ودقاتها بسمعه ، فهو يدب في الإنسان كديب الغذاء في الأعضاء ، وأزداد إحساسه به لأنه أخفى من الغذاء ، والتعبير بالخفاء ، يشير إلى المعنى الكبير ، وهو الاختلاف بين الأمرين ، فالغذاء والمكر فهما انعدام وخفاء ، سعة ثقافة وطب وفلسفة :

لك مكر يدب في القوم أخفى من ديب الغذاء في الأعضاء<sup>(٣)</sup>  
ويجوز أن ابن الرومي الخمر ومعتقها ، فهي حيية لديه ، لذا يدرك إحساسه أثرها الغامض وهو مخمور ، وكيف تسرى روحها العذبة في جسده كسريان الحى فيه ، وتمشي في أعضائه كأنها ديب أقطار على صفحة الأرض .

لها لذة طعم ورس كأنه ديب نمال في نقايات يرم<sup>(٤)</sup>  
مذاق وصري يدب في العروق كلاهما ألد من البرء وأحلى ، ونصيب عينيها منها ،

(١) الديوان المنصرط ٣٧٠ ج ٢ (٢) الديوان المنصرط ورقة ٢٥٦ ج ٢

(٣) المنصرط ٦ ج ١ (٤) المنصرط ٢٥٢ ج ٤

حوشوبه بها لا يقل عن تأثره من الخمر، وسكره بها، فهو يصف ألوانها وصفاءها، التي لطفت فأصبحت لونا مشاعاً في الفضاء، متمزجاً بالضباب. في عناق مع النسيم كما في صورته السابقة (١).

هذا هو عصر ابن الرومي، وأثره في إحساسه العميق، فقد كان يوجع بألوان الثقافة والحضارة كما يقول: -

قد بلينا في دهرنا بملوك أدباء علمتهم شعراء  
قد أقاموا نفوسهم لذوى المدح مقام الانسداد والنظراء (٢)

ويقول: -

أتراني دون الآلى بلغوا الآلى مال من شرطة ومن كتاب  
وتجار مثل البهائم فازوا بالمانى في النفوس والاحباب

ثانياً: الاسراف في الاستقصاء:

ولا أظن أحداً كابن الرومي يعيش في العصر العباسي الذي يوجع بألوان النقانة والعالم والفكر والحضارة، ثم لا يكون هو ابن بحدتها، حتى قال عنه المسعودي: إن الشعر كان أقل أدواته، لا أظن شخصاً كهذا، يكون قريب الفكرة ضعيف المعنى، تافه الموضوع بل لعله هو الشاعر العربي الوحيد الذي يعرف من شعره كما قال العقاد وطه حسين.

هو ابن الرومي صاحب المطولات يخلق بعقله في الفكرة هنا وهناك، ويرتفع من معنى لآخر، في قدرة عجيبة، وفي سرعة انتقال، لأدنى ملابسة، ويدبر المعنى الواحد على وجوه عديدة، يقلب نظره فيها، من غير ابقاء على نفسه، حتى أصابه خلل في الأعصاب وغرلة في الأذن، ونحافة وشحوب، فلا يبقى على المعنى، وينقلب في أحضانه ذات البين وذات الشمال، ليربط بين المعنى والمعنى، ويصل إلى ما يقصد إليه بعد لاي ومشقة شديدين.

وإحساسه الحاد وعقله المثقف، ونفسه المصقولة، ونقمة على الحياة، وسخطه على العصر، وادمانه القراءة، واستغراقه في الإطلاع، وتقلبات الصروف عليه، ومرارتها في نفسه، كل هذه الأمور جعلته يتخرج من كل شيء، ولا يطمئن إليه، إلا إذا فقس فيه، وقلب جوانبه وأمن مخاوفه.

(٢) المخطوط ١٠ ج ١

(١) المخطوط ورقة ٢٦٧ ج ٤

فالفكرة التي يتناولها ، والمنهات التي تهتز لها حواسه ، إنما هي عواد تفتك به ، وتنال من نفسه ، لذا جند نفسه لها ينقب ويدقق ، ويحقق وينقب ، ويلف ويدور ، حتى يقف منهوك القوى خائر الجسم ، يقول المازني يفرق بينه كإنسان شاذ غريب الأطوار وبين إنسان عادي : ( هذا كله يستوجب من المرء أن يسكون أكثر التفاتا إلى ما عداه ، وذلك مظهر الرجل العادي في الأغلب والأعم ، عنايته بما يقع في نفسه من الخارج أشد وأعظم استغراقا له من عنايته بما يأتي من ناحية نفسه ، وواعيته أغص بهور العالم الخارجى منها بنشاط كيانه وأعضائه ، وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته ، وليس كذلك الرجل الشاذ الذى يخلق على غير طراز الأوساط ، والذى يظل طوال عمره أشبه بالطفل من حيث علاقته الذاتية بما عداها ، ومن هنا تسكون المبالغة في العمل الشخصى والغلو في أهميته ... ولا ريب في أن كل أمرى يعتز بعمله ويسكبه ، ولكن الفرق بين الرجل العادي وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يغالى بعمله ، ولا يعدو به قدره ، وأن الثانى يجاوز الحد المعقول ، ولا يستطيع أن يتصور واحد من الناس قد يخالفه في ذلك ولا يرى رأيه ، فان فعل فهو خصم وعدو ، وقد كان ابن الرومى لسوء حظه — أو لحسنه ولحسن حظنا على الأصح — واحدا من هؤلاء الشواذ فنه الشعر ، فالشعر عنده أحق ما في الحياة بالعناية والإكبار وقائلة أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التي يتطلبها فنه <sup>(١)</sup> وبلغ من الإسراف في الاستقصاء أن لحظ ما لم يلاحظ غيره من الشعراء ، وكان عمقه موضع عجب ودهشة ، حينا فضل النرجس على الورد وأقام عدة أدلة على ذلك . وأظن الشاعر قد ارتاع من عين النرجس ، الذى ترقبه كلما هرع إلى أحضان الطبيعة فاسترعى ذلك انتباهه ، وامتزج بأعماق إحساسه ، ليكشف أسرارها ويفسر عله ، كي يأمنه ويطمئن إليه وأما الورد فلا عين له تشيعه ، ولكنه هادى الطبع ، يستحى من النرجس فيظهر الخجل على وجنتيه .

والأدلة التي أقامها في هذه الصورة الأدبية النرجسية هي :

أولا : أن النرجس يشبه العين والشعر ، والورد شبيه بالحد ، والاعين والشعر أنضل من الحدود .

ثانيا : أن النرجس اسم والورد صفة والاسم عمدة والوصف فضله .

ثالثا : أن نظرات البرجس أخجلت الورد فتورد خداه .

رابعا : أن البرجس مبسم بينما الورد منظر لأن الخجل لقه وجمعه .

يقول ابن الرومي في هذه الصورة الفريدة :

لنرجس الفضل المبين لأنه	زهر ونور وهو نبت واحد
ينهى التديم عن القبيح بلحظه	وعلى المداومة والسماع مساعد
خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلا توردها عليه شاهد
هذى النجوم هي التي ربيتها	بحيا السحاب كما يرى الوالد
فتأمل الاثنين من أديانها	شبهها بوالده فذاك الماجد
أين العيون من الخدر نفاسه	ورئاسة لولا القياس الفاسد (١)

تتابع في إدراك المعاني ، وتحليل وتعليل لكل ما خفي ، وإصرار على الإسراف بغير قاعدة ، وبدون ضابط ، وصبر ومثابرة في الغوص والبحث ، فيستنفذ ويستفرغ مخزونه من صوره وخواطر ، حتى أصيب بالوسوسة والشك وهو مع هذا معتز بنفسه ، واثق من قدرته في الأدب والعلم ، وراعه في التصوير ، فهو يسكرر ويبلح ، ويفصل ويعاود من عهد سام ولا ملل ، يقول : —

أين مثلي مفاتش لك أم أين	تديم تعمده ندماء
شده الله والموازين والقـ	ط جيمها شهادة إضاء
إن رأيي لذر الرجاحة وزنا	دع يميني وزنه والآراء

وابن الرومي في استقصائه عند العقاد ، بلغ الغاية في الإسراف إلى حد أنهم في كل شيء يقول : « وكان هذا ديدنه » ، في كل أمر من أموره لإسراف واستقصاء لا يمسكها ضابط ولا تعقدها عزيمة ، لإسراف واستقصاء في النسكة وفي المعنى وفي الدرس ، وفي الطعام والشراب والشهوات لا حد لهما إلا البشم والامتلاء ، واستنفاد ما بين يديه من مادة في ساعاتها حتى لا سؤر ولا صباية .

إن يكن عندك لي نصح	فأعندي انتصاح
لا تلني فالهوى فيه	جماع وطمـ

وتختلف نزعات الإسراف ، وسببها كلها واحد: سببها توفر الحس ومطامعة الرغبة الحاضرة ، والاندفاع معها ، وقلة الصبر عنها ولو أن هذه الأشواق الجامحة ، شغفت بمسكة

من العزم المتين ، لا اعتدلت حالة ، ولو بعض الاعتدال وسلم جسمه ولو بعض السلامة ولكن أنى له العزيمة ؟ وهو أسير أحساس للحظة التي هو فيها ، لا يترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذا إلى التفكير في مقابل أو غابر ، ولا يعدل بما يزينه الحس والخيال حظائريته له الحكمة والحصافة (١)

#### ب - دقة الاحساس :

ودقة المشاعر عند ابن الرومي ، تزيد من إرهاف حسه ، والدقة في الشعور هي طبيعة شاعرنا ، عندما يصور أو يرسم لوحاته الفنية ، أو يضرب على معزوفة الفن الرفيع أو عندما يفضض على من يطارده ، أو يجرمه حقه أو يفعل بمشهد من مشاهد الطبيعة أو يرضى عن إنسان قريب إلى قلبه ، كل ذلك يجعله يغيب عن الوجود ويسبح في اللاشعور ويستبطن مراكز اللاوعي ، بآلته التصويرية الدقيقة يوفق بها ما تنافر ، ويجمع ما تباعد في غمرة تشبه الوحي ، وهو يتمدد في جوانب النفس ، منخطفا في مداها الواسع الفسيح لينتقط بآلته السحرية الصور الغريبة ، والمناظر الشاردة ، واللوحات الباهرة النادرة ويفيض عليها من روعة ، ويستمد من عاطفته ألوانها في ترابط وتناسق ، وتناسب واتساق ، ويجول فيها ما يضطرب من انفعاله القوي ، ويتحرك ، يقول عاشق الخمر ورائده في الشعر العربي أبو نواس الماسن :

وقت عن الماء حتى ما يلائمها      لطافة وجف عن شكلها الماء  
فلو مزجت بها نور لمازجها      حتى تولد أنوار وأضواء (٢)

وهذه مغالاة من النواصي ، وبعد عن الدقة المطلوبة في التصوير ، فالخمر مهما بلغت من الصفاء ، لن تصل إلى درجة الصفاء في الماء ، وإلا فالفرق بين الماء والخمر والآخر به رواسب وشوائب العنب أو الفاكهة وألوانها واشتد في المبالغة بأن جعلها نورا وضيا . أما ابن الرومي فهو دقيق الحس لا تفوقه شاردة ولا واردة ، ينقل إليك الواقع كما هو ، ويركب الصورة كأنها الأصل وقد أفاض عليها من إحساسه ومشاعره ، فلا تمايز بين الأصل والصورة إلا ما منحس به من روح الشاعر ومزاجه ، وهذا ما يحدد الشخصية في الأدب والشعر ، حتى يقال لكل شاعر نابه شخصيته المستقلة في التعبير ، وهذه هي براعة ابن الرومي في دقته حيث يقول :

(١) ابن الرومي : الغناد ٤٣٠

(٢) ذبيان أبي نواس



صفراء تنتحل الزجاجة لونها فتختال ذوب التبر حشو أديما  
لطف فكدت أن تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيم<sup>(١)</sup>  
فهي صفراء بما امتزجت بها من عناصر ، حتى استحالت الزجاجة مثلها فأصبحت كقاعة  
من ذهب ، وهي في لطفها كالماء في رفته ، حتى امتزجت بالجو وشاعت في الضياء ، والجو  
والضياء كالخمر ليسا في صفاء الماء لأن الغبار والتراب والضباب كثيرا ما يشوبهما لذلك  
كان التشبيه بها أقرب إلى الخمر من الماء الصافي وهذا يدل على أن ابن الرمي بلغ الغاية  
في دقة إحساسه .

وترجع هذه الدقة عنده إلى أسباب عديدة هي :

أولا: اختلال أعصابه :

اضطراب العقل ، واختلال الأعصاب والغدد : من القضايا في التشريح ، التي تكون  
الاحكام فيها تقريبية ، وهكذا شأن العلم والعقل البشري القاصر في المعرفة .  
وابن الرومي في هذا يحتاج إلى توقيع الكشف عليه في تجربة حية يلتقي فيها أمر  
الاطباء وعلما التشريح والنفس في العالم لأنه شخصية معقدة ملتبسة ، تحتاج إلى جهد ،  
وليس معنى ذلك أنني أنفي ما وصل إليه الباحثون في هذا الخلل ولكن معناه إلا تنقل هذه  
العلوم الحديثة لطبقها على شعر ابن الرمي — لا على شخصه وجسمه — تطبيقا حرفيا  
ولكن المقصود من هذا هو الاستنباط والكشف والحكم الأول والآخر إنما هو شعر الشاعر .  
والذي نطمئن إليه ولا نشك فيه ، هو أدبه وشعره فإننا لو رجعنا إليه ، وأعملنا الفكر  
والعقل فيه بالتحليل والموازنة ، وطبقناه على نماذج حية تقرب من شخصية ابن الرومي  
في شعره ، لو فعلنا ذلك لقاربنا الصواب ، وخرجنا بنتائج لا بأس بها .  
ولا خلاف في أن الشاعر كان يختلف عن الشعراء في العالم العربي ، وله شخصية  
فريدة بينهم .

وابن الرومي مضطرب مخنل قد سيطرت عليه مخاوفه وهواجسه ، مما يجعلنا نحكم  
بشدوده وغرابه أطواره بن أنداده من الشعراء ، وشعره هو الوسيلة الوحيدة لتحكم  
عليه ، وأصوره الأدبية هي المقياس له أو عليه .

واختلال ابن الرومي واعتلاله لم يكن سببا في بلادة حسه ، أو ضعف وجدانه

(١) الديوان المخطوط ٢٦٧ ج ٢ وستأني بتفصيل في فصل الموازنات .

أو فتور شعوره ، بل كانت سبباً في هجوم الوسوس عليه ، وكثرة الهواجس والمخاوف حتى صار إحساسه كقياس الحرارة يهتز لأدنى تأثير ، لذلك بلغ درجة متناهية في حدة المشاعر ورفاهة الحس ، حتى أصبحت كل حاسة من حواسه تمثل شخصاً بعينه هو ابن الرومي ، واعتصمت الحواس جميعاً في ترابط لتبرز لنا ذلك الإنسان المتهيب المنحرف ، والمستوفز المتخطف ، والممتد في نفسه ، وفي أعماق الوجود كله .

وهذا شأن العباقرة يفتنون ريزويون ليدفعوا الإنسانية والعلم إلى الامام ، قال المازني : ( وقد كان ابن الرومي لسوء حظه — أو لحسنه ولحسن حظنا على الاصح — واحداً من هؤلاء الشواذ فنه الشعر ) (١) .

بلغ من حدة إحساسه أن أمواج دجلة إنما هي عدو يفتاله ، وكان أشد رهافة في الحس حينما خشي الموت من الماء في السكوز ، والماء هو الذي يعيد إلى النفس حياتها بعد الظلم الشديد القاتل وقد ذكرنا تصويره لهذا التوتر والدقة في إحساسه .

وحينما يصف ابن الرومي الأحادب لا تغفل من دقة إحساسه فلتة ولا تفرته هامة أو تستعصى عليه لأمسة بل يأتي على كل ما يتصوره العقل البشري في الشيء . فأخادعه قد تناهت في القصر حتى طال قذاله وكأتما تجمعت أجزائه من أعلى ومن أسفل إلى الامام وفي الداحل ناحية البطن ، مع انتفاخ العروق ، وشدا الأوداج ، وتكشير الوجه ، وتصلب الاعضاء ، شأن هذا شأن المصنوع على قفاه فهو متربص بتلقى الصفعة بعد الصفعة في تجدد واستمرار ، ومغزى التجدد هنا في الصفع ليفيد أن الأخدع لشعوره بهذا النقص الجسدي يعاني منه كل لحظة تمر عليه ، كما يعاني المصنوع لمنة الصفع أبد الدهر .

أظن أن ابن الرومي بدقة احساسه لم يترك لأحد شيئاً بعده ، ومهما وضح المعنى فلن أكتف عما أودعه ابن الرومي من دقته في بيتين اثنين لا غير ، لا في قصيدة يقول :

قصرت أخادعه وطال قذاله      فكأنه متربص أن يصفعا  
وكأتما صفعت قفاه مرة      وأحس ثانية لها فتجمعا

ولذا عقد ابن الرومي موازنة بين شيئين أوفى على كل منهما وأعطى لكل تمام صورته بحيث لا يبدو مختلف ، ولا ناقصة ولا باهتة ، بل مكتملة الجوانب ، مستوفية الشرائط والصفات فوجه عمرو كوجه الكلب في الطول ، ولكن الكلب الألوف تتخلى عنه المقابح شيئاً

فشيئاً مع الزمن ، أما عمرو فتزداد مقابحة مع الزمن لجفائه ونفرة الناس منه ، وسوء حالة ، ولهذا استحق الكلب أن يكون وفيّاً ، لأن الناس الغو ، واستحق عمرو أن يكون غادراً ، لأنه تجافى عن الناس وذلك بهم . هل بعد هذه الدقة دقة في التناول والتصوير ، إنه المصور الدقيق البارع حين يقول :

وجهك يا عمرو فيه طول      وفي وجوه الكلاب طول  
مقابح الكلب فيك طرا      تزول عنها ولا تزول<sup>(١)</sup>  
والكلب واف وفيك غدر      ففيك من قدره سفول

ثانياً : تطيره :

وطيرته ظاهرة نفسية نبعت من اختلال أعصابه وهي ترجع كما ذكر العقاد إلى خلل أعصابه مما جعله يستحضر الخوف ، وتصرعه الهواجس ، وتسله للأوهام ويخلق الوجوم والظنون ، حتى أفرط في كل ذلك ، وجعله يسى الظن بكل شيء .

وإذا تمكنت هذه الطبيعة من النفس ولازماتها ، تجعل صاحبها ضعيف الثقة بنفسه وبالوجود ، شارد العقل ، مستغرق الإحساس في غفوة وغيبوبة لا يفيق منها إلا وقد فسر كل شيء لأمسه ، وكشف لنا النقب عنه لأنه يفعل ذلك ، وهو يخاف من مظاهر الحياة وعناصرها ، فيفتش عنها حتى يقف على سر ضعفها ، وعنها يصل هو إلى سر ضعفه بتطيره منها وهذا يؤدي بدوره إلى إحساسه الدقيق وشعوره المرهف ، يتحفر لكل هامسة ويشب لكل لامسة ، ويتوفز لكل منبه ، ويحول بنظره متصلياً من شدة الخوف والرعب ، الذي يملك عليه نفسه ، لجمع خياله ، وأنسعت صورته ، حتى رأى الأوهام شاخصة ماثلة أمام عينيه وحواسه وعقله ، فقد خاف من كل شيء من الماء والريح والصحر والمطر والحدب والخور والور والخصى ، بل تشامم من سماع الأصوات ، وذكر الأسماء والصفات ، وبلغت به طيرته أن صحف الأسماء ، وقابها وقدم وأخر ليرضى حسه ، ويهدى من خوفه ، فكأنه لا يبدأ إلا مع الهاجس الوسواس يقول :

فآمن ما يكون المرء يوماً      إذا لبس الحذار من الخطوب<sup>(٢)</sup>

ودقة إحساسه التي نبعت من مخاوفه وطيرته ، هي التي جعلته يفسر استقبال الوليد

(١) المخطوط ورقة ٢١٨ ج ٤

(٢) المخطوط ورقة ج ١

للدنيا ، في تفصيل دقيق ، وإحساس شامل مع إقامة الأدلة وإقناع الخصم وإخامه ، وذلك من الواقع والمشاهد ، حتى يكاد الإنسان للدقة والعمق يصدق مايقوله الشاعر ، وما يصوره من الحياة والحوادث .

فالطفل البريء النظيف الطاهر ، عندما يستقبل الحياة يفزع من ويلاتها ويصرخ من أحداثها ، وأول ما يلاقيه من أحداث الحياة ثقل ضغط الهواء على جسمه والغلاف الجوي في الدنيا على حسه ، وهو غير ما ألفه داخل الرحم ، حيث إن ضغط الهواء عليه أقل ، فغلاف الهواء في الرحم ، أخف كثيراً في الدنيا لأن الهواء الساخن بتأثير حرارة الجسم والرحم ، يكون أقل في الكثافة والوزن والضغط من الهواء العادى أو البارد في الجو ، وهذا هو سر صراخ الطفل عند استقباله الدنيا الجديدة .

ثم يقيم ابن الروى الدليل تلو الدليل ، والبرهان ، عقب البرهان ليشفع بعضه بعضاً في الإقناع والتسليم ، وإذا لم يكن الأمر كذلك فعليك أيها الخصم أن تقيم الدليل على سر صراخه ، مع أن الدنيا أوسع مما كان فيه الطفل من الضيق ففيها يتنفس كيف شاء ، ويتحرك ويقفز ، ويرى على بعد نظره ويسمع على امتداد سمعه ، فالخصم لا يجد سبيلاً للرد إلا الإقناع والتسليم هل بعد هذه الدقة في الإحساس ، والشمول في التصوير ، والإحاطة بكل جزئية في الصورة ، ووضعها في مكانها المناسب ؟ هل بعد هذا كله من دقة وتحري ؟ يقول ابن الروى :

لما تؤذن الدنيا من صروفها      يكون بكاء الطفل ساعة بولده  
ولا فاء يبكيه منها وإنها      لا فسخ مما كان فيه وأرغده  
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه      بما سرف يلقي من أذاها يهدده (١)

ثالثاً : انطوائه على نفسه :

إذا اجتمع في الإنسان خلل في الأعصاب وتطير في كل أحواله ، فإنه يجد من باب عطفه على نفسه ، ورحته بها أن يربح جسده ويطمئن الى مضجعه ، حتى لا يحملها ما لا تطيق ويحتفظ لها بالطاقة الحرارية التي يبذلها في حركته وجهده فيعتكف في بيته ، ليربح جسده وتهدأ أعصابه بعض الشيء من ناحية ، ويعتزل الناس والحياة اللذين حلما عليه شقوته من ناحية أخرى فكان الناس يترصدونه في كل مكان ليزداد تشاؤماً وتطيراً .

وجد ابن الروى في انطوائه راحة لنفسه وتخفيفاً لها من هذين الحالين العظيمين ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ٧ ج ١

ولا نظن أن المنكش في ذاته خال من الفكر ، بعيد عن الهواجس ، ولكن الحقيقة إنه تفرغ إلى الإحس في خفايا نفسه ، والتنقيب عن أسرارها ، فلا يخرج من ذاته إلا كال الإحساس ، متعب الذهن ، مثقل العقل والفكر ، لكثرة مدار في جوانبها ، وحار في أعماقها . لذا نرى الرجل الإجتماعي الذي يعيش بين الناس أقرب إلى البساطة في التفكير ، من المنعزل عنهم ، ويكون في احتكاكه بالناس أكثر وأعظم نفعا لهم من نفسه ، لأنه لا يهتم بها أكثر من اهتمامه بالمجتمع ، ولا يحتمل ساعة يخلو فيها إلى نفسه ، بل إن علاقته بالمجتمع ، أكسبته القدرة على المعاشة والتعايل والتكيف والتحمل ، ليأخذ مكانه بينهم وتعظم منزلته فيهم ، ويتفرغ لهم ، فتخلو نفسه من المتاعب الفكرية ، والصراعات النفسية ، والانفعالات المتضادة والخاوف المدمرة والنزعات المختلفة .

وأما المنطوي المتمدد داخل نفسه ، ينعكف عليها ، ويعيش فريسة للصراعات النفسية والذهنية والانفعالية والعاطفية ، فيأخذ في المقارنة والمداولة ، والتحقيق والتثبت ، والتقارب والتباعد ، والتشابه والتناقض ، والمقابلة والمجانسة ، حتى يستقيم فكره ، ويصدق إحساسه ، وهؤلاء الصنف من الناس هم أغاب العباقر والمفكرين والقادة والحكام . كذلك كان ابن الرومي يلتفت إلى داخله ، وينحطف إلى أعماق نفسه ، فنشأ عن ذلك حدة في إحساسه ، ودقة في شعوره ، وجيشان في انفعاله فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ألم بها بحيث لم يجارح في دفته وتحليله أي شاعر آخر قبله ، في استيفاء ما يجد على نفسه من انفعالات ، وتقصى ما يخطر لعقله من خواطر ، والإجهاز على ما يصوره خياله من صور ولوحات .

يقول في روضة انعطفت عليه لنعيمته على حياته التي دفنها في انسكاشه بل على حياة الناس جميعاً :

إذا شئت حيتني رياحين جنة	على سرقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهاني سماع بمثله	حام تغني في غصون توسوس
تلاعبها أيدي الرياح إذا جرت	فقسمو وتحنو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتؤنس
توامض فيها كلما تلمع الضحى	كراكب يذكرون نورها حين تشمس

فهذه الروضة اكتملت لها كل الخصائص والصفات ، وجمعت من عناصر الصور وأحسن اللوحات ما لم تجتمع لشاعر آخر ، فالروضة تحيه لا باليد ولكن بأنفاسها



المتلاحقة ، وقد تبخرت عن طيب من روائح جنة الخلد ، ثم بصرتها العذب الخنون لا كصوت الإنسان ، بل صوت الحائم ، وهي تعزف الحان الحب ، وحفيف الأغصان ، وهي تهمس همس العشاق والأحباب ، ثم تركع الروضة أمامه خاضعة خضوع الوالد فتركع الأغصان ، وتسجد في خشوع واطمئنان ، ثم ترتفع لتتلى من نوره وقداسته لتعود مرة ومرة ، وهكذا حتى تشبع في الحياة الحركة والأنس والآلف ، ثم تحييها بإبداعاتها المشرقة ، التي تنبعث من أصل الحرارة والضياء وهي الشمس .

إن دقة ابن الرومي لم تدع هنا شيئاً ، ولا صفة ، ولا جزئية ، الا وقد شددت حواشها اليها . وتلك هي القدرة العجيبة ، والعبقرية الفذة النافذة في التصوير الأدبي .

وابها : سخره :

اجتمعت عوامل كثيرة أدت الى سخره اللاذع في شعره : من تطير واضطراب في أعصابه وانكاش على نفسه ، وعدم العناية من المجتمع بشعره ، وانصراف المجتمع عنه ، مع أن نفسه جمعت بين مفاخر العرب والروم والفرس وسيأتى هذا مفصلاً في مكانه .

كل هذه العوامل جعلته مشدود الطبع ، حاد الشعور ، مرفف الحس سريع الغضب ، عابثاً بنفسه وبالناس متمرداً في طبعه ، ناقماً على نفسه ، ولم يصدر عنه هذا السخر إلا لإحساسه بمرارة الحياة في عبثها وجدها ، وغرائب المتناقضات فيها وعجائب المقابلات ، ووسط هذه الغرائب وتلك العجائب نما السخر عند الشاعر ، ويتمتع الأشياء ، ليقف على كل سر ، ويطنن الى كل خفي ، فتشكل صورة السخر عنده ، وتجتمع أطرافها حتى لا تبقى لها بقية ، لأنها سلاح يشهره في وجه الغير ، فلا بد أن يكون ماضياً ينفذ ويغيب في خصمه حتى يموت ، فلا يقوى على الحركة بعد ذلك ، لأن السخر عنده أصبح معركة لا بد أن يخرج منها منتصراً ، لذا جمع فيها كل أنماط السخر وعناصر الهزء ، وهذا يحتاج من ابن الرومي الى الدقة في الإحساس ، والدقة في الإحساس تنمي السخر عنده فكلما يمد الآخر ، حتى وصله عنده الى درجة السكال ، والا لأصبحت الصورة الساخرة مهتزة منهوكة لا تقوى على الإلخام والإفحام .

لهذا كله كان ابن الرومي ، دقيق الإحساس ساخراً أبلغ السخر ، مقننهما أشد الاقتناع ، حتى عرف عنه انه الأديب الساخر ، رائد مدرسة السخر في شعرنا العربي .

ودقة إحساسه التي تأصلت فيه ، وجهت سخره إلى نفسه وذاته ، ولم يكشف بسخره للناس لكنه سخر من نفسه التي هي أعز ما يملك بين جنبيه ، في صور تضحك منها ، وتجاوب عطفنا عليه بعد أن تفرقت أشلاء نفسه الممزقة يقول :  
وبورك طرفي فالشخص حياله قرائن من أدنى مدى وهي فرد<sup>(١)</sup>  
أليست هي الدقة التي تجعل الخط خطوطا ، والنقطة نقطة ، والشخص شخصا ؟ فهذه بركة وخصب في البصر على غير ما ينبغي . ويقول :

وكيف ولو ألقيت فيه وصخره لوافيت منه القمر أول راسب<sup>(٢)</sup>  
فالغريق الذي لا يعرف السباحة يسقط ، ليسكون أسرع الى قاع البحر من الصخرة بل يدفع نفسه دفعا اليه ليعجل بالغرق ، ويتخلص من إزهاق الروح ، فيستقر على أرض ثابتة كما تعود ذلك على وجه الأرض ، ولو كانت هذه الأرض قاع البحر ، انها دقة الإحساس التي نبعث من سخره من نفسه .

ولانكاد تطبق الصمت ، فتنتقل الضحكات المحبوسة مضطرة ، لتنعكس الصورة الساخرة على صفحة الوجه حين يقول في قصر :

على أنه جعد البنان دحيح إذا مامشى مستعجلا قبل مدرج<sup>(٣)</sup>  
فهو قصيرا الأنامل والأطراف ، إذا أسرع في سيره — ولا أطراف له — بدا كالكرة التي تتدحرج على الأرض ، والكرة يركلها لاعب ، لكن القصير تقذفه الانظار لفدة حياته من قصره ، فيسرع في خطاه لكي يغيب عن العيون .  
أبعد هذه الدقة دقة في الإحساس ؟ وشعر ابن الرومي زاخر بالصورة التي تدل على دقة إحساسه وستأتي منشورة في هذه الدراسة .

تلك هي العوامل الأربعة التي أدت إلى دقة إحساس ابن الرومي وشعوره المرفف ، فأخرج لنا الشاعر أجمل الصور وأدقها ، لا تعوزها أي شيء بعد عبقرية الشعرية وأعماله فيها ، فهو الشاعر البصري المصور .

#### ( ٤ )

##### الحاسة الفنية :

والحاسة الفنية هي رابعة الدوافع لعبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية بخاصة ، وفي شعره بعامة ، وهي تعتبر نتاج عوامل كثيرة ظاهرة وباطنة ، تؤثر في الشاعر .

(٢) المخطوط ورقة ٦٠ ج ١

(١) المخطوط ورقة ١٨٧ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ١٣٤ ج ١

كانت الدوافع السابقة وهي كرمه للحياة، وهروبه إلى الطبيعة، وإحساسه المرمق بدنى مظاهره وألوانه، لها الفضل الأكبر في تربية الحاسة الفنية في نفسه، وتهذيبها وصقلها. وهي الغاية التي يتطلع إليها الناقد عند الشاعر، والشعر لا يرتفع إلا إذا توافرت فيه، فهي روح الفن، وعصبه، وجوهر التصوير الأدبي بحيث لا يرقى الشاعر إلى مستوى العباقرة، إلا إذا اكتملت عناصرها في إحساسه وخواطره، وسرت في صورته، وتدقت في خياله، أما التقليد في الصورة أو الصورة الخالية من الحاسة الفنية، فتنبط بصاحبها إلى مستوى المتشاعرين.

والحاسة الفنية عند الشاعر، التي تتكون عنده من الدربة والمطاوله، والتمرين وسعة الاطلاع، والإدمان في القراءة. والفهم المستقيم، والوعى التام، والليقظ العميق، والبصيرة النافذة.

هذه الحاسة إنما تظهر مكتملة في التصوير الأدبي، حين يعطيك الشاعر أثر المشهد ورقعه على نفسه، وما بثه فيه من مشاعر وأحاسيس، وذكريات ذفينة، وصور مستترة لا تطفو إلا ساعة الإدراك الحسي، وسيطرته على الوعي الخارجي، فيتحرك الخيال في بقعة انتباه، يلتقط من هنا وهناك، ويؤلف بين لاشتات المخزونة، ويخرج حشداً من الصور، توحى إلينا ببعض ما ندركه من مشاعر خواطر، وما وراء ذلك من البعض المخزون. يتبدى لنا يوماً بعد يوم، وهذا هو طود الأدب الراقى، الذي يصدر عن حاسة فنية بالغة، يظل مادامت الانسانية والحياة تجد واستمرار.

وأما التصوير غير الأدبي، فالمصور يتقلد كما هو من الواقع بمثل لحظة واحدة أثناء الذبابة أو تصويره ورسمه، يجمد فيها الزمان وترتوقف الحركة وما وراء ذلك من مشاعر عاسيس وإن نبغ مصور في لوحته، لا يرى فيها ظل من حاسته الفنية، فإنما يكون لا مظهر توفقت بعدها الحركة، كما يرسم صوراً لب سريع البديهة حاد الذكاء يستطيع أن يجعله مشدود العينين يحرك بيده الصفحة اليمنى منهم عيناه أسفل الصفحة اليسرى.

وليس هذه الحركة، لا تتجاوز لحظة طي الصفحة والإتيان على الأخرى، فالرسام منا كما يعمل شوق ضيف وإن الشاعر لا يعرض كما يعرض المصور الجمال المأسى وإنما يعرض أثره فيه (١).

وابن الرومي متمسك من هذه الحاسة الفريدة أو هي قد تمكنت منه ، يلحظ بها الصلات ، ويربط بين الأشياء بدقة ، ويجمع بين الاشتات في نقطة وحذر ، تستقبل حواسه الألوان المختلفة في الطبيعة ، فتمتزج في معامل حاسته الفنية ، وتدبر عليها العصارات المخزنة ، التي أصبحت تشف عن روح الشاعر ومزاجه ، فتبرز لوحة فنية منسجمة الألوان ، تفيض عن قوة وبراعة بأصواتها وظلالها وإيماءاتها .

ونمت هذه الحاسة الفنية عند شاعرنا ، حتى أصبحت من طبيعته لا تنفك عنه ، هازلا أو مادحا ، أو جادا أو ساخرا ، أو محبا أو كارها أو مبغضا ، هي عنده بصمته في كل أثر أدبي له ، وترجع أسباب التكوين لهذه الحاسة إلى عدة أمور .

( ١ ) اعتداده بنفسه ، وتمسكه بشخصه ، فهو رجل يجمع بين الدم اليوناني والفارسي والرومي والعربي ، ورجل هذا شأنه قد بعد عن ساحة الحكم والسياسة ولم يجد له مكانا بين مجتمعه إلا أن يتفوق بنبوغه وعبقريته التي غذيت بموارد مختلفة ، لا يجتمع في أحد من عصره .

كيف أغضى على الدنيا والفرس خذولي والروم من أعمامى  
والرجل المعتد بنفسه ، لا يقبل التسليم للأمور من أول وهلة ، ولكنه يتناول كل منها بالفهم والتعالم ، والموازنة والمقارنة والاستقصاء ، حتى تظهر شخصيته فيما يتناول ، وما يعبر عنه من غير تقليد ولا محاكاة أو محاذاة .

وهذا ما يشير إليه ابن رشيق في اكنمال الحاسة الفنية عند الشعراء والكتاب الحسن تصرفهم في المعاني الطيفة وبعدهم عن التقليد والتكلف يقول :

« أرق الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلام ألفاظاً ، وألطفهم معاني ، وأقدرهم على التصرف وأبعدهم عن التكلف » (١) .

وابن الرومي في هذا أقدرهم وأعظمهم فهو شاعر الفكرة ورائد الصورة المبكرة .

( ٢ ) عاش ابن الرومي في أعماق الحضارة العباسية بألوانها المختلفة من فكر وعلم وثقافة وفلسفة وعلوم كونية وعقائد مقلبة نظره في أبحاثها التي احتشدت بألوان الطعام والشراب ، والغناء واللباس ، والفرش التي لم يمهدها العرب من قبل ، ومستمتعا بجمال الطبيعة ، ومروجها وريبعها ، وبحارها وأنهارها ، وحيواناتها ووحوشها ، واستجاب إحساسه لهذه الأمور ، لينتزن كل ذلك في عالم اللاشعور والباطن الذي تنمو فيه الحاسة الفنية .

(١) العمدة : ابن رشيق .

ولا كتمان الحاسة الفنية عند الشاعر ، لا بد من الإدمان في القراءة ، وسعة الاطلاع ،  
والقدرة على التحصيل من كل العلوم القديمة والحديثة ، وهذا هو ما قام به شاعرنا من  
الإلمام بكل ما يدور في العصر من نهضة علمية ، وحضارة وثقافة ، وصراعات مذهبية  
وعقائدية ، حتى قال المسعودي عنه : « كان الشعر أقل آلاته » ، ويقول الممرى عنه :  
« إن أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » .

وقد وضع صاحب المثل السائر أن الدربة والمران هما الأساس في تربية الذوق الجمالي ،  
وهو ما نسميه بالحاسة الفنية عند الشاعر ، يقول « إن مدار علم البيان على حكم الذوق  
السليم ، وأن الدربة والإدمان أجدي على القاري نفعا ، وأهدى بضرأ وسمماً ، وأنهما  
يربانه الخير عياناً ، ويجعلان عسره من القول إمكاناً ، وكل جراحة منه قلباً ولساناً » (١) .  
( ٢ ) انطواؤه على نفسه مما جعله يتأملها ، ويغوص في أعماقها ، ويقلب نظره في  
جوانبها ، ويحلل كل خاطرة ، ويقف مع كل واردة ، ويدقق في كل ما تقع عليه حواسه ،  
فينظر ويقابل ، ويحيط وبأخذ ، ويزاوج ويفرد ، فمقله في شغل دائم ، وحسه في حركة  
دائمة ، لأنه ترك المجتمع ، ليخلو بنفسه . وقد وضعنا ذلك في مكان آخر سبق بالتفصيل .  
( ٤ ) تشاؤمه الذي جعل الشاعر يحذر من كل شيء ، يخاف من الذسيم الذي يلاطف  
وجهه ، فأخذ يشده كل منبه ، ويقف أمامه في حذر وترقب ، يستبطن كل الوسائل الممكنة ،  
ليأمن ويطمئن على نفسه ، فكان كل ما يقع عليه حسه هو عدو لدود ، وخصم ملاح ، يريد  
أن ينال منه ، كل هذا جعله يستعد له بكل ما يملك من حس وفكر ، وقد مرت أمثلة  
كثيرة على هذا .

( ٥ ) فشله في حياته فلم ينل حظه من الطعام والشراب والملبس ، والعمل الذي يكفل  
له حياة سعيدة ، ولذا أخذ يحلل أسباب فشله ، وعوامل إخفاقه ، وليس هو دون الكتاب ،  
ورجال الشرطة والتجار وغيرهم ، من نالوا حظهم في الحياة كما سبق في شعره :

( ٦ ) خلل أعصابه وسقم صحته وارتباك جهازه الهضمي مما أدى إلى نهمة وإسرافه  
في خياله وتصويره وتطيره وهواجسه ومخاوفه ، وقد ذكر النوبهي بعض هذه  
العوامل التي كونت شخصية ابن الرومي وطبيعته الفنية حين يقول : « لا يظن القاري »



أنتى لأريد أن انكر على ابن الرومى إحساسه الحاد ، فهو لاشك على نصيب هائل من حدة الإحساسات جميعا من نظر وسمع وذوق وشم ولمس .. ولكن ما سببه ؟ أسببه أن معدن عبقرية تختلف عن معدن عبقرية غيره من شعراء العرب ، فجعله يحس بما لا يحسونه ؟ بل سببه تلك العوامل الجسدية الشخصية المحضة التى شخّذت من حواسه جميعا إلى حد مفرط بل إلى حد مخيف ، ولكن إن زادت عنده درجة الإحساس ، فليس معنى هذا اختلاف نوع الإحساس ، ولا معناه له طبيعية فنية من معدن مخالف ، حتى نحتاج إلى تسميتها يونانية (١)

قال النوبختى هذا وهو فى معرض الرد على العقاد الذى ينسب الطبيعة الفنية عند ابن الرومى لكونه يونانية لحسب . ولست مع العقاد بل خالفته تماما وأرجحت أن هناك ستة عوامل أسهمت فى تربية الحاسة الفنية وتهذيبها لا كما يقول العقاد عن الطبيعة الفنية عند الشاعر ، وكذلك المازنى ، ومدى مهارة ابن الرومى حينما يصور أو يقول شعرا .

يقول العقاد : « إن الطبيعة الفنية ، هى تلك الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الالفه أو الشذوذ وتنام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يحفى منها ذكر الاماكن والازمان ولا يحفى فيها ذكر خالجه ولا هاجسته مما تتألف منه حياة الإنسان (٢) »

ويقول : « وليس الامر كله حسابا لظواهر ، كذلك الحس الذى لا مذهب له وراء العيون والآذان والآناف ، ولا هو بالدقة التى ترهف الحواس إرهافا فلا يكون قصاراها إلا أن تقابل بين المراثيات والسموعات ، أو بين هذه وتلك ، وبين المشعومات والملبوسات كلا إن هذه البقطة الحسية لتصاحبها : بقطة فى الشعور للباطنى ، تسرى به فى كل مسرى وتنفذ إلى كل منفذ ، وترجم العواطف والأخلاق ، كما تترجم المناظر والألحان (٣) »

وابن الرومى بحاسته الفنية يستوفى كل ما يتصل بالصورة ظاهرا وباطنا ، ونحس فيها حرارة وصدقا ونشعر أن بها قلبا ونفسا ، يزيد ذلك كله خلايا وطرافة .

(١) ثقافة النقد الادبى : د . محمد النوبختى ٢١٣

(٢) ابن الرومى العقاد

(٣) المرجع السابق ٢٩١

ويذوب وجدان ابن الرومي في النسيم الطرى ليتصاعد في ريح الصبا :

هبت سحير افناجى الغصن صاحبه      موسوسا وتنادى الطير إعلانا  
ورق تغنى عل خضر مهدلة      تسمو بها وتشم الأرض أحيانا  
تخال طائرها نشوان من طرب      والغصن من هزة عطفية نشوانا

فقد عانق ابن الرومي ريح الصبا ، بعد أن ذاب نسيمه في وجدانه ، وهو يسبح في الطبيعة مستبجرا داخل إحساسه بريح الصبا التي هبت في السحر ، وفي وسوسه الغصن لقرينه وهو يناجيه ويناغيه ، وفي صيحات الطيور لتؤذن بهجة الحياة وحفلها الفل الراقص ، والحنان تنشد أعذب الألحان ، مائسة في نشوة وطرب على مسرح الطبيعة اليانع الأخضر المهدل ، بالثمار الناضجة ، المعبقة بالعطور والياسمين ، والحياة كلها طرب حتى الأغصان قد مرت فيها العدوى فاهتز عطفانها .

أى حاسة فنية تخرج لنا هذه اللوحة الرائعة التي تمارج فيها الشكل والحجم واللون والحركة والتفصيل والطعم والرائحة إنها لوحة شاعر ، ولا يمكن أن تكون لمصور رسام . وقد يتبادر إلى الذهن ، أن الحاسة الفنية تنجح وتؤدي مهمتها كاملة إذا كان المشاهد التي التي تعرضه منظورا مرتيا بارزا في الطبيعة كالنص السابق .

ولكن الحاسة الفنية لا تعجز عن تصوير الباطن كالظاهر ، والحنفي كالمشاهد ، الكل في التناول سواء ، ربما كانت في الباطن أقوى وأظهر ، لأن جل الناس لا يدركونه كما أدركه هذه الحاسة . يقول ابن الرومي .

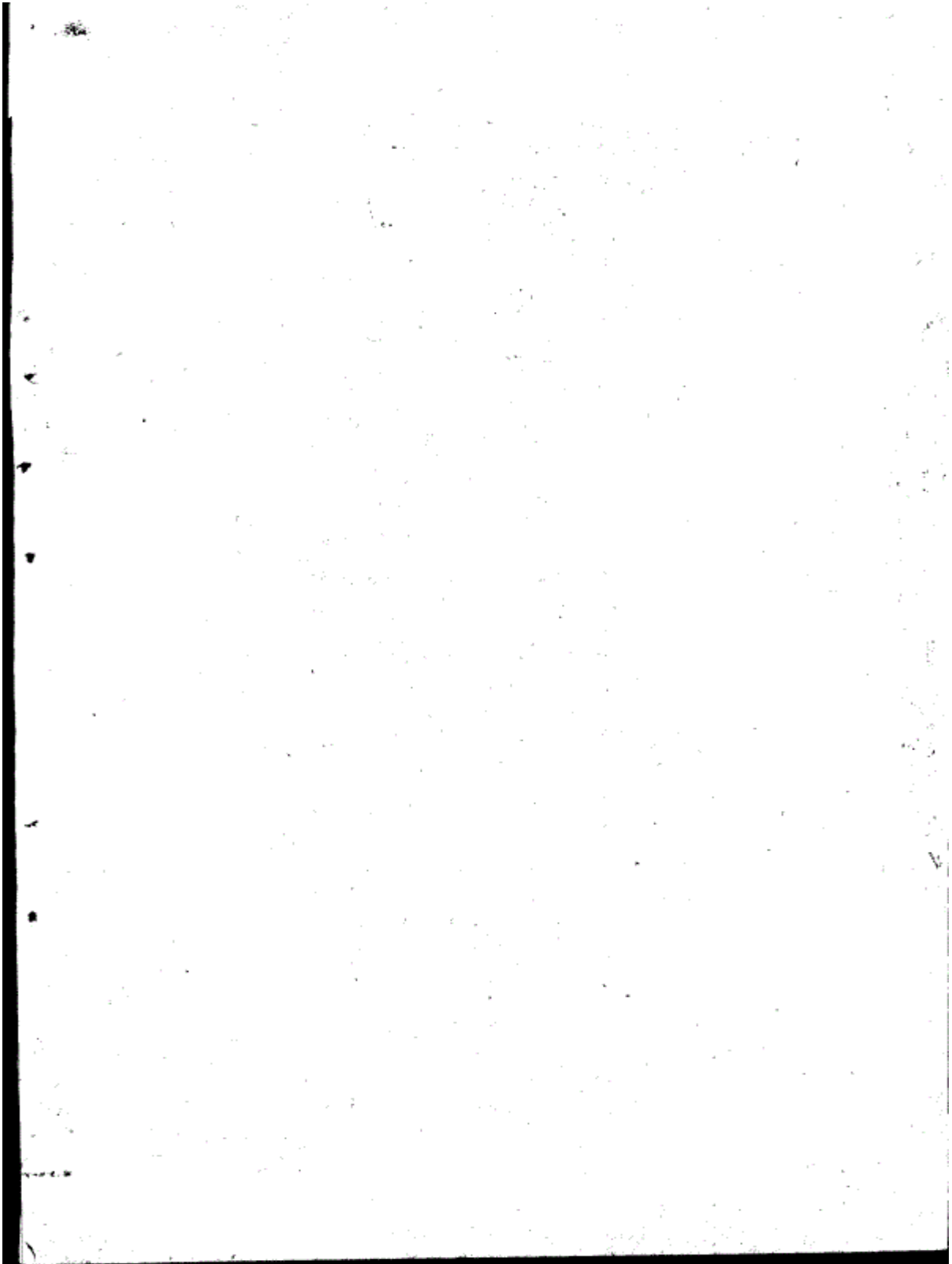
حضضت على حظي لنارى فلا تدع      وأنسكرت لإشفاقي وليس بما نعى  
ومن يلق ما لاقيت في كل محنتي      أذاقني الأسفار ما كره الغنى  
فأصبحت في الإزاء أزهى زاهد      حريصا جباناً أشتى ثم أنتهى  
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه      تنازعني رغب ورهب كلاهما  
فقدمت رجلا رغبة في رغبة      أخاف على نفسي وأرجو مفازها  
ألا من يربى غايى قبل مذهبي      لك الخير تحذيرى شرار المحاطب  
طلائى أن أبقي طلاب المسكيب      من الشوك يزهد في الثمار الاطايب  
إلى وأغراني برفض المطالب      وإن كنت في الأغراء أرغب راغب  
بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب      فقير أتاه الفقر من كل جانب  
قوى وأعيانى إطلاع المغايب      وأخرت رجلا رهبة للمعاطب  
وأستار غيب الله دون العواقب      ومن أين والغايات بعد المذاهب

هذا موقف إنساني يتجدد مع الناس والزمن ، كل يوم فهو دائماً وليد ساعته يريغ النظر فيه ، متحيراً عند بعض الناس لغموضه ، وما يبدو فيه من تناقض ، ولكن شاعرنا المبقرى بحاسته المعجزة يصور بشعوره الإنساني نموذجاً حياً من أسرار الكون ومتناقضاتها فوقف حائراً مشدوها ، صريح العقل ، غاضباً ثائراً يائساً ، في عاطفة إنسانية وإحساس فنى دقيق ، لا في فكر مجرد ، ولا حكمة جافة .

ألا من يرينى غايى قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب  
أحاسيس متناقضة بين الرغبة الملحة في العطية والمنحة والحياة وبين الرهبة الشديدة من الأسفار والرحلات ، بين الجبن والشهوة ، والحرص والرغبة ، بين الموت والحياة ، غوفه على حياته ، جعله يتوسل ضارحاً ويقول لصاحبه ( لك الخير ) وأنت جدير فلا تكف يدك البيضاء لمعتذر إليك ، بعد أن أشعل النار في حصاده الذى كاد — لولا الحرص — أن يمتنبه في حقك الناضج ، وأنا أحق الناس منك بالعرف . لأننى ابتليت في مثل ذلك بالحبه والبلاء ، حتى زهدت في طيبات الحياة ، وكرهت الغنى فصار الفقر يلاحقنى بأظفاره الناشبة ، ويتركنى في صراع نفسى بين الموت والحياة ، ونزاع بين الرغبة والرهبة ، فأقدم رجلاً وأؤخر أخرى ، وأقف حائراً كأنسان أمام القوة الكبرى ، وما وراء الأستار من عيب لا أدري كيف تكون عواقبه ، وكيف أبغى غايى من الحياة والغاية بعد معالجة الطرق واجتياز المذاهب إليها . وهو ابن الروى الإنسان العاجز ، حينما ينسرب إلى المجال السكونى العميق الواسع ، ليقف عاجزاً متحيراً أمام عالم الغيب والقدر الغامض ، والقوى الخارجة عن حدود المادة ، وقد زاغت منه أسرار الأقدار ، وحجبت دونه ألغاز الحياة ، وتعطل إدراكه لكنه الحقيقة . إنه ابن الروى ، نموذجاً إنسانياً حياً ، يتعاقب في كل لحظة مع الزمن ، وفي حيرة البشر ، وصنخه بالحياة ، وعجزه أمام الغاز الكون وحقائق الوجود .

كل ذلك يعرضه بحاسة فنية خالقة ، يفيض عنها شعوره ووجدانه ، بمحوراً بحرارة العاطفة التى تنبض بالحياة والحركة ، وقد أخفق في عرضها المناطقة والفلاسفة بفكرهم الجاف ، وتسقيم الرتيب الصامت ، يقول :

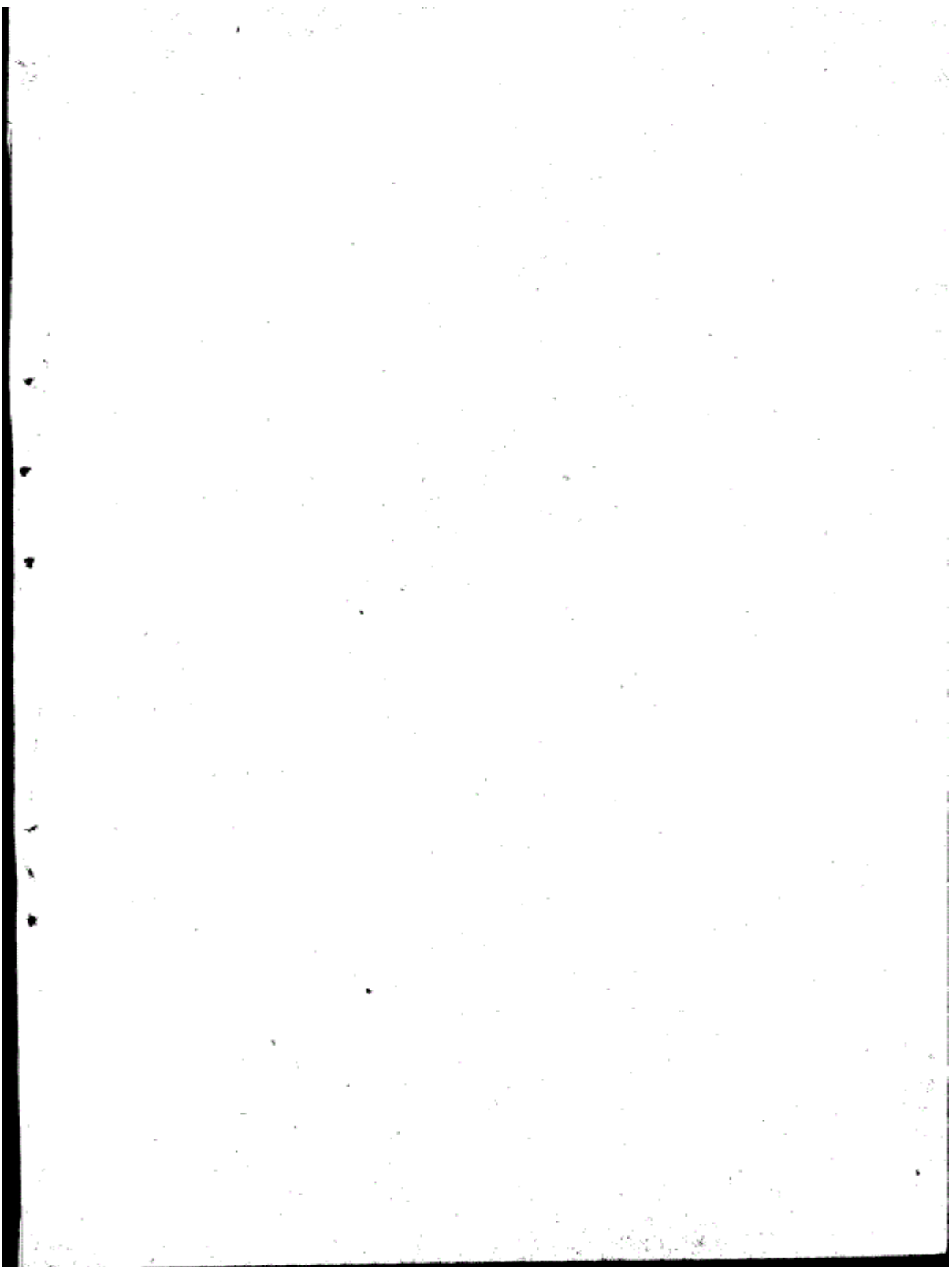
قوى وأعيانى اطلاق المغايب	تنازعنى رغب ورهب كلاهما
وأختر رجلاً رهبة للعاطف	فقدمت رجلاً رغبة فى رغبة
وأستار غيب الله دون العواقب	أخاف على نفسى وأرجو مفازها
ومن أين والغايات بعد المذاهب (١)	ألا من يرينى غايى قبل مذهبي



## الفصل الثالث

ابن الرومي من خلال الصورة الأدبية





(١)

عاش ابن الرومي في القرن الثالث الهجري ، وعاصره شعراء وأدباء ونقاد وعلماء ، حظي للامعون منهم بالعناية والإهتمام في كتب السير والتاريخ والأدب ، ولم يكن شاعرنا أقل منهم في النبوغ الشعري ، ولسوء حظه لم يحظ إلا بالقليل في مجال الدراسة الأدبية والنقدية قديماً وحديثاً ، الذي لا يكشف كثيراً عن نشاطه وحياته وعلاقته بالحياة والناس ؛ وكان ابن الرومي أقل شعراء العربية أخباراً في كتب الأدب والتراجم القديمة ، فأبو الفرج الأصفهاني صاحب الموسوعة الأدبية (الآغاني) أهمل أخبار الشاعر وشعره ، وكان إذا ذكره ألم باسمه في مناسبات عامة مع غيره من الشعراء ، أو في معرض الحديث عن غيره منهم ، فهو يروي (١) إعجاب ابن الرومي بشعر الحسين بن الضحاك ، ولعل السبب في إهمال أبي الفرج له يرجع — كما أشار إليه بعض النقاد — إلى هجاء ابن الرومي للأخفش الذي كان أستاذاً للأصفهاني ، أو أنهما كانا مختلفين في المذهب ، فشاعرنا شيعي والأصفهاني أموي ، أو خشية من هجاء ابن الرومي له ، يقول بعض الباحثين : -

ولا تكاد تجد شاعراً ، اختلف النقاد في منزلته الأدبية مثل ابن الرومي ، أهمله صاحب الآغاني إهمالاً ، يعلله بعض بالخصوصيات الأدبية التي كانت بين ابن الرومي والأخفش ، أستاذ أبي الفرج ، ويعلله آخر بأن ابن الرومي كان شيعياً ، وأبا الفرج كان أموياً ، وقال آخرون : إن روح السخط على ابن الرومي كانت لا تزال متأججة اللهب ، ولا هاجيه ، في رجالات الدولة ، وأعلمه أنا بأن أبا الفرج لم يرتض مذهب ابن الرومي في الشعر ، ونهجه في نظم القريض (٢) .

والسبب الأخير أقرب الأسباب لإصابة إهمال الآغاني لشاعرنا ، لأن ابن الرومي في مذهبه الشعري ، كان على غير مذاهب العرب في شعرهم ، ولذلك لم يتدره النقاد في عصره قدره ، ولم يفتنوا لروعة التصوير في شعره ، فاهملوا شخصه وشعره ، وكان ابن الرومي يحس ذلك فيقول :

(١) الآغاني : أبو الفرج الأصفهاني ج ٦ ص ١٧٩ ، ١٨٠ تصحيح أحمد الشنيطي مطبعة التقدم .

(٢) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٣٩ وفصول في الأدب والنقد : د . محمد عبد المنعم خفاجي ٨٨ الطبعة الأولى ١٣٣ م

ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب (١)  
ويقول :

شعري إذا تأمله الإنسان ذو الفهم والحجا عبده (٢)

وهذا الدليل مع الرأي السابق الذي استدللنا به يؤيد ما اتجهنا إليه من الأسباب في هذا الإهمال ، إذ يقول الباحث نفسه بعد ما سبق ذكره ، لأن القاضي الجرجاني يقول عنه في وساطته ، وقد تجد كثيراً ينتحل تفضيل ابن الرومي ، ويغلو في تقديمه ونحن نقرأ القصيدة الواحدة من شعره ، وهي تناهز المائة ، أو تزيد فلا تعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قضائده منه ، وهي واقفة تحت ظلم جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي ، وانتظار الفراغ منها (٣) ، وكأن ابن الرومي أحس بأن من زايله النحس في حياته ، ليس يعيد عليه ألا يغدر به بعد بمانه ، فأطلق شعره بلسان حاله وترك صورة الأدبية تروى ظمأنا من أخباره وأحواله ، وإن كانت غير كافية في زيادة معرفتنا به .

لذلك كثر في شعره — من بعده — التحليل والتعليل ، والتخمين والتغليب ، والتعلق بأضعف الأسباب وأوهنها ، لتسكون عدة الباحث في دراسته .  
ولعل العقاد في نظري يعد رائد هذه الدراسة في الكشف عن أخبار ( ابن الرومي وحياته من شعره ) ، وكان ذلك عنوان كتابه الذي ألفه عن ابن الرومي .

ودورنا في هذا الفصل ، ليس دور المترجم لحياة الشاعر ، ولا المستقصى لجميع الأخبار عنه ، فهذا ليس عمدة بحثنا ، اللهم إلا إن جاءت أخباره وحياته من خلال تصويره الأدبي وفي ذلك غناء كثير ، لأن ابن الرومي ، أوشك أن يملك عليه التصوير الشعري كل شيء في نفسه ، ويسد عليه كل باب في مجال الحديث والكلام ، ولذلك اقترنت شاعريته بالتصوير على وجه التقريب ، فكان هو الشاعر الملم والمصور .

(١) الديوان المصور ج ١ ص ١٩٤ .

(٢) الديوان المصور ج ٢ ص ٥٠ .

(٣) ابن المنذر وتراث في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٣٩ وفصول

في الأدب والنقد . د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٨٨ الطبعة الأولى ٣٧٣ م .

على أننى لن أتقيد بكل صورة تكشف لنا عن الشاعر هنا ، فترانى أشبه بالترجم الذى يعتمد حشد الترجمة فى مكان واحد متصل ، ولكن هناك صوراً تكشف عن زوايا من حياة الشاعر ، اعتمدت عليها فصول أخرى ، ووجدت مكانها المناسب والضرورى فيها ، كما حدث ذلك فى الكلام عن مولده ، وأصله ، فأطمأنت الصور فى موضعها متأخية مع سائر الصور والافكار ، يشد بعضها بعضاً .

أمه :

سبق أن ذكرنا مولد الشاعر ، والصور التى تكشف لنا عن جنسه وأصله وعن نسب أبيه وأمه ، ولكن أم الشاعر لم تكن كأبيه الذى فارق الحياة على عجل ، بعد أن أسس لابنه بيت الشرف حيث يقول : —

شاد لى السور بعد توطئة ألا س أب قال : أنت للشرف (١)  
ولازمته أمه بعد أن اطمأن إليه الشيب ، وسرت فى عودة خطى الضعف والكهولة وأسرت هذه الخطى ، عندما جزع فى أمه بمرتها جوعاً تنكرفيه بصره ، لكل المناظر والمشاهد فى الحياة ، وكأن الحياة لبست ثوب الحداد من أجلها ، فأصمت سمعه عن سماع الأصوات والانغام التى تحولت فى أذنيه إلى نسيج ، وبكاء حزين ، وكيف لا يغدر به الامل والمنى وقد غدرت به أمه منذ أن انقطعت عنه بالموت ، فانقطع معها حبل الوصال بينه وبين خلانه ، وخلت الدار من كل أنيس إلا من مجلس أمه ، بعد أن اختفت عنه ، وموطن حركتها ، الذى ملا نفسه بالوحشة فيقول :

نابناظرى يا أم عن كل منظر	وسمعى عن الأصوات بعدك والنغم
وأصبحت الآمال مذبذبت والمنى	عوادر غندى غير وافية الذمم
وصارمت خلانى وهم يصلونى	وقد كنت وصال الخليل وأن صرم (٢)
وآنسى فقد الجليس واوحشت	مشاهده نفسى ولم أدرما اجترم

حالته :

وكانت لأمه أخت ، هى بمنزلة أمه عنده ، فكلتاها جناحان له ، يحاق بهما حراً

(١) المخطوط ورقة ٢٩٨ ج ٤

(٢) المخطوط ورقة ٢٦٠ ج ٤

طليقا كيف شاء ، وبعد موت غائله ، مضى في حياته ، وآوى إلى بيته بجناح واحد يقول :  
أليست الدنيا بدار صلاح      بعينيك صرعاها مساء صباح  
أراني وأمي بعد فقدان اختها      وإن كنت في دفة بها وصلاح  
كفرخ قطاة الدوبان جناحه      فباء إلى حصن بفرد جناح<sup>(١)</sup>

وهذه الصورة تدل على أن كليهما سراء عنده ، وأن خالته ماتت قبل أمه ، ولعلهما  
الشامل عليه ، فقد أصبح كالطائر السجين لفقد جناحيه ، وما أروع التعبير بهذه الكلمات  
فكل كلمة لوحدها صورة معبرة عن حزن الشاعر وشدة ألمه وهي ( بان - فباء - حصن ) .  
أخوه :

وبعد موت أمه لم يبق له من أهله سوى أخ له يسمى د محمدا ، ويسكنى بأبي جعفر ،  
والراجع أن الشاعر ليس له أخ غيره ، وكان بعد محمدا ولدا وورث في ديوانه ما يشير إلى  
أخيه ، د وكان يكتب ، يعني محمدا د لرجل فعزل بعد مدة ، فبعث به آل أبي شيخ أصدقائه  
وقالوا : عزلك شؤمك وكان بين آل أبي شيخ وابن سعدان مؤدب المؤيد مودة ، فخرجوا  
إليه في أيام المؤيد فأقاموا مدة وكان من المؤيد ما كان ونشئت أصحابه ، فكتب إليهم  
أبو جعفر يولع<sup>(٢)</sup> بهم ، ويقول : أنا شؤمي عزال ، وشؤمكم قتال ، وسيأتيكم في هذا  
نظم على بن العباس<sup>(٣)</sup> ومن ذلك النظم قوله :

أنا شؤمي فيما تقولون عزال      ولكن شؤمكم قتال  
..... الخ الخ<sup>(٤)</sup>

وكان محمد شقيقا للشاعر ومات بعد موت أمه كما يظهر في رثائه له يقول : -  
بأخ شقيق بعد أم برة      بالأمس قطع منهما أقرانه<sup>(٥)</sup>  
وموت أخيه ملاء حياته بالحزن وغشى قلبه باللوعة والاسى ، وإن كانت الأيام تنسيه  
بعض آلامه وأحزانه ، لكن الذي يعزبه ويسليه حتماً ويطلق حرارة الشوق لأخيه ، هو  
أن ما بين الشاعر وبين حافة القبر خطوات ، وهناك يجد الراحة ، والحياة الحقة ، بعد أن  
أظلمت في وجهه الدنيا يقول وهو يرثي أخاه :

(١) المخطوط ورقة ٦٠٦ ج ١

(٢) يفرى بهم

(٣) يعني به أخا الشاعر ابن الروي

(٤) الديوان المخطوط ١٨٠ ، ١٨١ ج ٣

(٥) ابن الروي : المقاد ص ٩١



وتسلى الأيام لا أن لو عقولنا ولا حزن كالشيء ينسى فيموت  
ولكن كفاي ملباً ومعزياً بأن المدي بيني وبينك يقرب (١)  
ونحن لا شقيقه لا يفارقه أينما أقام أو تحركه ، لأن الحزن الذي أعقبه ملك عليه أمره  
وحينما أحس بالبرء من مرض ألم به ، ذكره موت أخيه بقسوة الدنيا عليه ، فارداد رضا  
على ضعفه ، ولكن الله الرحيم استجاب دعائه وقبل شكواه ، ففأفاه منه وفك قيود الإلـام  
عنه ، والأغلال التي أودت بحسبه ، وكان يعاني منها جوداً لا يستطيع أحد حمل أنقاله ،  
وخاف من هذا الألم المحسوس المحس الذي يراه الناس ، فما هو أشد منه وهو الحزن العميق  
على أخيه ، الذي يعصر جسمه في خفاء فأصبح شاعراً فاحلاً سقيماً يقول :

فيه عافاني الإله من الشكو وفك البلاء عني كبوله  
بعد جهنم جلت منه ضروبا ليس أنقالهن بالمحمولة  
ومصاب الحفظة النفس متى ضمن الجسم سقمه وتحوله (٢)

ماذا والشاعر يشترحم الناس ويستعطفهم ، لأنه يحس بفراق كبير بعد موت أخيه ، ما يحسده  
الفايق وقد ظل من بعده ظامناً ، وهم من حوله قد ارتووا ، أم على أنه يفتنى وحيداً جامراً  
للقلب والفؤاد ، وهم حوله يتسارعون في الحياة ركباناً ، أم على شكل أخيه ، بوجوه  
الترأله ، بهجرة الاوطان عنده حتى أصبح يفتنى بفتناً غريباً ، يقول ابن  
الرتوس طائلاً على ابن حازم العزير :

ليت شعري ماذا حدثت عليه من أنال الظالم لا عشتاني حياناً  
عل شمتي ظمئت وأعطى ماكل من كان صادياً رياناً  
أم على أتى أمي حقيقاً ولوى الناس سكامهم ركباناً  
أم على أتى تشكت شقيقى وعدمت التراء والاطنانا (٣)

زوجته :  
زوجته وأم أولاده الثلاثة شيعت أبناءها إلى مقرم الأخير ، وأبت أن تتركهم  
من غير رعاية وراع ، فذهبت عنهم هناك فيما ورأها الحياة الدنيا ، في الحياة

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٥ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٣٦ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث :

(١٠) حبقرية

ملك ربه ما يجمع ولا يفرق ملك ربه ما يجمع ولا يفرق ملك ربه ما يجمع ولا يفرق

وتركت أباهم في الحياة ولا حياة ، غيبة ولا وطن ، ووحدة ولا أنيس ، وهناك يصرخ في عينية بعد أن تصلبت وجمدت ، أن تمطلا بالدموع ، وكيف تفرق فيها والمصاب جمل ؟ والحزن بالغ مداه ، فشجها بالمبرات ، وجودها عن الدموع ، أصدق في الوفاء ، فقد كان البكاء منذ القدم دواء للأسى وسبيلا للبقاء والحياة ، أما الشاعر المكروب فقد جفف الأسى البكاء . فلا بكاء ولا دموع عنده ، ولا فائدة في العيش بعد أن غاب التحليل عن عينيه ، والذي ينكر ذلك فهو كاذب غير مخلص لقريته وغير صاف لخليته :

عيني شحا ... ولا تشحا      جل مصابي عن البكاء  
تركها الداء مستكنا      أصدق من صحة الوفاء  
أن الأسى والبكاء قدما      أوران كالداء والدواء  
وما ابتغاه الدواء إلا      بغيا سبيلا إلى البقاء  
ومبتغى العيش بعد خل      كاذبه خله الصفاء<sup>(١)</sup>

ذكر العقاد « ولا تشحا ، بالشين<sup>(٢)</sup> » وهذه لانتفيد المعنى السابق الذي وضحناه كما لانتفيد معنى زائدا عما قبلها ، ولكنها عندنا تفيد أن الشاعر من هول الكارثة أمر عينيه أن تشحا لشدة حزنه وإطباق الألم على نفسه ، وناداهما ألا يسحا لأن المصاب جل وهذا هو المناسب للمعنى على أن غير العقاد ذكر الكامتين بالسين<sup>(٣)</sup> :

وقد تزوج الشاعر بعدها بأخرى ، وأنجبت له طفلا ، وبذلك اكتملت محارمه ستة ، واستنبت العقاد ذلك من قول ابن الرومي وهو يخاطب مدوحه :

منعت الكفاف الذي لم تزل      تجود به كفك الموسعة  
فان كنت مسلم ذي حرمة      لقول أعاديه : ما أضيعه  
فمعه بالسيف كي يستر      يح إن كنت من مثله في سعه  
أسلنا للردى ستة      وقد كنت ترحنا أربعة؟<sup>(٤)</sup>

أولاده :

فقد أولاده الثلاثة في حياته وحياة أمهم<sup>(٥)</sup> ، وألح المرض على ابنه الأوسط محمدا ،

(٢) ابن الرومي العقاد ص ٩٧

(١) المخطوط ورقة ١٦ ج ١

(٤) المخطوط ورقة ٣

(٣) ابن الرومي : مختارات كامل كيلاني

(٥) هذا هو ما رجحه العقاد بناء على أن الشاعر من طبيعته الاستقصاء في الموضوعات فلو ماتت

زوجته قبل أولادها ، لشار إلى ذلك في رثائه لأولاده وهو لم يفعل ذلك .

فصور ذلك أروع تصوير ، حين خطفه الموت ، ولم يمهله حتى اتصل المهد باللحد ، والأيام لم تباعد بينهما فنتى عهد المهد ، وذلك بسبب المرض ، الذى أنزف دمه ، فأحال غضاضة جسمه ، وتوردت بشرته إلى صفرة وشحوب ، بينما أياديه لا تفتأ لحظة في المحافظة عليه ، والرعاية له ، ونفس محمد — مع حرصهم الشديد عليه — تنساقط لحظة بعد لحظة ، فذوى عوده ، وتلاشى ظله ، وتآكل جسمه ، كما يتآكل القضيبي من نار سرت فيه ، في تنابع وإصرار وعناد ، وهم في ذلك كقياس درجة الحرارة يعلون ويهبطون ، وتتألمهم مرارة الألم والحزن ، المرة بعد المرة إشفافاً عليه ليسكون عذابهم أشد وأنكى ، وحال نفسه التى تنساقط كحال القضيبي المفرد الذى يتلاشى ، وليس معه آخر لتكون النار فيهما أبداً وأخفى في الفناء والعدم ، أنه لحنه وسداه ، ونلذته كبده يتركه معذبا محطما منهياراً .

لقد قل بين المهد والمهد لبته فلم ينسى عهد المهد إذا ضم في الأحد  
ألم عليه النزع حتى أحاله إلى صفرة الجادى عن حمرة الورد  
وظل على الأيدي تنساقط نفسه ويذوى كما يذوى القضيبي من الرند (١)

ثم يحجبه الموت عن ناظره فلا يرى إلا أخويه أمامه فيصبح الشاعر باسمه محمد ، لبته الذى يعرفه بكل صفاته وأحواله ، وروحه ورائحته ، وينفك صارخاً باسمه من سجن الحزن الذى أطبق عليه ، وليس بعد موته شيء يسليه ، بل ازداد قلبه وجداً بما يتوهم البشر في أخويه أنهم ما سلوة لأبيهما ، ثم يتوجه إلى ولديه قائلاً : إنكما لن تكونا عزاء لى في أخيكما فكانه في قلبى شاعر ، وكل منك له مكانا يتربع عليه ، بل أتيا أشعائنا الجوى بين جوانحي أضعافا مضاعفة وأتيا تلغيان معاً في ملعبه ، ولا تذكران أخاكما محمداً ، عن غير عناد منكما وقصد ، فتمتد السنة النار في فؤادى ، فإزداد حرازة وشقاء بكما من بعد محمد ، فأنا وهو في وحشة : لكنه هو في وحشة القبر ، وأنا في وحشة الفرد ، وإذا كنا جميعاً من جنس واحد ولا يفهم أحد غيرى وغيرك ما ألم بى ، فسلام ينزل عليك من الله برداً وسقياً ، ونسيماً وطيباً ، ونوراً ورحمة يقول :

محمد ماشىء توهم سلوة لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد  
أرى أخويك السابقين كليهما يكونا الأحران أورى من الرند  
إذا لعبا في ملعب لك لذنا فؤادى يثل النار عن غير ما قصد

وأنت وإن أقردت في دار وحشة  
فاني بدار الامر في وحشة الفرد  
عليك سلام الله مني تحية  
ومن كل حيث صادق البرق والرعد (١)  
وصور لوعته وخزته في رثاء ابنة الثاني، وأرى أن اسمه الحسن وهو أكبر أخواته  
وبه تسمى أبوه فقد اشتهر عنه كنية أبي الحسن، ولم يذكر اسمه في رثائه، لأن الشاعر عرف  
به لدى الناس جميعاً، وإذا عرف الأخوان الآخرين، وهما محمد وربة الله، عرف الثالث  
وهو الأكبر الذي تسمى به ابن الرومي يقول:

هنا الكرى هم سرى فتأولوا  
فبات يراعي النجم حتى تصوبا  
أعني جودا لي فقد جدت للثرى  
بأكثر مما تمنان وأطيا  
بني الذي أهديته للثرى  
قله ما أقوى قتاني وأصلبا (٢)

إن شدة الحزن، تذهب الدمع وتجنف المآقي، وتجمد العين فيه عن الدموع، فقد  
جنف محمد ما عند أبيه من دمع عندما أهدى أخاه الثاني للثرى فلم يبق فيه دموع ولا بكاء.  
لهذا أرجح أن ابنة الثالث، ربة الله، ماتت آخرهم لأن الصورة الأدبية التي يرثي بها  
ابنه الحسن، تبين أن الشاعر أصبح غريباً في الحياة، لا وطن له، بل وطنه الحقيقي النحوق  
به ولده الأخيرة، فليس في نهار الشاعر أبيض ولا في ليلة راحة، وأن ذكره لن تسلي  
القلب الملهون بقاء أحبابه، وأخيراً فإنه ما يقوى رأينا: أن الشاعر في النهاية انغمر  
واظناً شاكياً، كما يحدث عادة من الكبار وقد نفثوا أيديهم من زينة الحياة ومتاعها  
قالا: الأولاد فتنة في الحياة وحشة عند البلاد:

ما أصبحت دنياي في وطني  
بل حيث دارك عندي الوطن  
ما لي النهار وإن فقدتك  
لست ولا في البيل لي سكن  
ولقد تسلى القلب ذا كرم  
لاني بمأن لفساك مرهم  
أولادنا أنتم لنا فتن  
ويفارقون، فأنتم لنا عن (٣)

(٢)

علمه: شعر ابن الرومي عنى بما ذكره المتنوعة، فالرجل كان على علم بعلوم عصره، ومعارف  
مانه، ولكن المؤرخين وأصحاب التراجم، لم يخبرونا عن ذلك بشيء إلا شواذ لا تقصر

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٦ ج ٤ (٢) الديوان المخطوط ورقة ٧٣ ج ١  
(٣) المخطوط ورقة ٣٧٧ ج ٤



تعليم رجل من عامة الناس في عصر الشاعر؟ أما ابن الرومي فهو الذي عرفنا بعلمه ، وعمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، عن طريق شعره المرآة الصافية ، وتصويره الدقيق الذي يشف عن درجته في العلم والمعرفة ، حيناً يصور لنا الشاعر في قوله :

إن للحظ كيمياء إذا ما مس كلباً أحاله أنعاماً  
نعرف أن للرجل حظاً لا بأس به من علم الكيمياء .  
ونحس في هجائه صاعد بن غلدة وابنه حين يقول :

وثني بآبائه السفينة المعنى بأساطير رسطا طاليس  
والذي لم يصح بأذنيه إلا نحو ذو نوربوس أو واليس  
عاقداً طرفه بهرام أو كبير أن أو هرمس أو البرجيس  
أو بشمش النهار والبدر والزهرة عند التثايت والقديس  
واجتماعتين في كل قيد واقتراعتين عن كل قيس (١)

نحس أن الشاعر واسع الكطلاع ، ملم بعلوم الرياضة والفلسفة ، فيذكر أسماءهم التي نقلها كما هي في كتبهم المترجمة في القرن الثالث أو قبله .

وحينما يصور لنا براعة اسماعيل بن بابل في الحكمة والكتابة والشجاعة يقول :

وإني عطارد والمريخ مولده فأعطاه من الحظين ما اقترحا (٢)

لأن عطارد كان إله الحكمة والكتابة والمريخ إله الحرب والشجاعة في فلسفة الفرس وحكمتهم التي ألم بها ابن الرومي :

وإذا صور خلف المرتدى بما وعده من سمك قال :

أالحوت حوت الأرض أم حوت يونس لك الخير أم حوت السماء أروم  
تظهر في هذه الصورة الأدبية معرفته بالأساطير القديمة ، وعلم الفلك الحديث والقديم ، لحوت الأرض هو الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه كما اعتقد العلماء ذلك وحوت يونس هو الذي ابتلعه كما في القرآن الكريم ، وحوت السماء هو أحد الأبراج المعروفة في السماء عند علماء الفلك (٣) .

وأما اهتمامه بالفلسفة ، فنحس حظنا أن المعري الشاعر ذكر لنا خبراً عن إطلاله عليها ليطابق الخبر الآخر في رسالة الغفران يقول أبو العلاء : أما ابن الرومي فهو أحد

(٢) ابن الرومي : المقادير ١٠٢

(١) الديوان المصور ٢٩٤ ج ٢

(٣) ابن الرومي المقادير ١٠٢

(١) ج ٢ ص ٢٨٢

(٢) ج ٢ ص ٢٨٢

(٣) ج ٢ ص ٨٢٢

(٤) ج ٢ ص ٢٧٧



من يقال : إن أدبه أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة ، واستعار من أبي بكر السراج كتاباً فتقاضاه به فقال ابن الرومي :  
لو كان المشتري حدثاً لكان عجولاً .

ويقول المسعودي في مروج الذهب : « وكان أقل أدواته الشعر <sup>(١)</sup> » .  
هذا هو الخبر ، أما الأثر فهو على اتساع ديوانه يبدو في استقصائه المعنى والتخطيط فيه والاحتراع والتوليد ، وغيره مما اشتهر عنه نتيجة التأثير بالفلسفة وعلوم الحكمة والمنطق والكلام .

ومن الصور التي تكشف لنا عن فلسفته قوله في فضل الصبر وسبق أن ذكرته ومطلعه :  
أرى الصبر محموداً وعنه مذاهبه فكيف إذا لم يكن عنه مذهب <sup>(٢)</sup>  
ويعطينا صورة صادقة عن نفسه ، ومبلغ عرفانه ، ليدل على قدرته الفائقة في تحليل نفسه ، وتأثره العميق بالفلسفة ، التي انتشرت آنذاك ، فقد أخذ ذلك من فلسفة الفرس ، التي تقول بوجود الطيبين ، الخير والشر في الإنسان ، لأنه خلق من طينة الأرض وروح السماء وفي الطين التربة الصالحة والفاضة فهو يحفظ للإخوان الود ، وللأعداء البغض ولم يبق للفلسفين من بعده قوله :

شكرى عتيدي وكذاك حقدى  
للخير والشر بقاء عندي  
كالأرض مهما استودعت تؤدي  
وأين عن طينتنا تعدي  
احفظ الأعداء والآود  
ما استودعوا من بغض وود  
ماذا يقول القائلون بعدي <sup>(٣)</sup>

والطفل يستهل الدنيا الواسعة الرحبة الرخية بالصراخ ، بعد اعتاقه من الضيق والظلمات والذي أبكاه ما أبصره الطفل من الظلم واختلاف الحدثان فيها فكأنه يشهد بعين الحقيقة ما لا تراها عيون الناس ، إنها صورة أدبية أساسها التحليل والتعليل الذي انسحب عليها من هيمنة بالفلسفة كما سبق <sup>(٤)</sup> .

(٢) المخطوط ٦٦ ج ١

(٤) المخطوط ١٧٧ ج ١

(١) ج ٣ ٢٨٣

(٣) المخطوط ٢٢٨ ج ٢

وابن الروى ينفر من الباطل الذى أفسد التفكير ، وأوهم العقل بحبالاته التى لا تعتمد على دليل ولا تقوم على برهان أفلا يكون عالما بالمنطق ، وعلم الكلام ؟ يقول :  
يا باطلا أو همتيه مخايله بلا دليل ولا تثبت برهان<sup>(١)</sup>  
وعلم الجدل عنده وهو معتزلى ، يتخذ سبلا كثيرة للاقتناع : منها تحطيم المجادل وإيهامه ببطلان كلامه ، وضعف برهانه فأهل الجدل حججهم باطلة جائرة ومنها - وهو أقوى ما يملكه الشاعر - الاقتناع بالمشاهدة والصور والواقع فبرهانهم كآنية الزجاج ، إذا اصطدمت تحطمت ، والكاسر هو مكسور بظلمه والقاتل مقتول بجنايته ، والآسر مأسور بجرمه ، يقول :

لذوى الجدل إذا غدوا لجدالهم حجج تضل عن الهوى وتجور<sup>(٢)</sup>  
وهن كآنية الزجاج تصادمت فهوت وكل كاسر مكسور  
قالقاتل المقتول ثم لضعفه ولوهيه والآسر المأسور  
وقياسه المعروف فى تفضيل النرجس على الورد ، فى صورة مبتكرة من أروع الصور ، فالورد خجل من تفضيل النرجس عليه ، والنرجس مبسم ، والورد صفة وهى لون ، والنرجس اسم ، وهو ذات ولون وريحان ، وعين النرجس أفضل من خد الورد ، وسبق ذكر هذه الصورة الشعرية<sup>(٣)</sup> .

والعصر عصر الغناء والطرب والرقص والموسيقى وقد تخصص رجال فى ذلك احتلوا مكان الشعراء فى مجالس الخلفاء والأمراء واشتهروا بتأليفهم عنها ، وسبق أن قلنا ما ذكره المصمودى فى مروج الذهب عن إجابة أحد الندماء على سؤال الخليفة المعتمد ( ٢٧٩ هـ ) فى الرقص وأنواعه ونختار من النص قوله : لجملة الإيقاع فى الرقص ثمانية أجناس .. الخ والرقاص يحتاج إلى أشياء فى طباعة وأشياء فى خلقة وأشياء فى عمله فأما ما يحتاج إليه فى طباعة نخفة الروح وحسن الطبع على الإيقاع .. الخ الخ . مما ذكرته فى بواعث الصورة .  
وابن الروى فى تصويره الأدبى قد ألم بطرف من هذا الفن الحديث فألات الموسيقى شتى وعديدة منها :

كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ومزهر وكران<sup>(٤)</sup>  
ولعل سائلا يقول : إن عامة الشعب تعرف ذلك لاشتهار هذه الفنون فى العصر ، فإن

(٢) المخطوط ٣٠٩ ج ٢

(١) المخطوط ٣٦٨ ج ٤

(٤) المخطوط ٣٣٧ ج ٤

(٣) المخطوط ٢٠٢ ج ١

كان كذلك فليس لديهم القدرة التي بها يذيقون معرفتهم بالفن في تصويرهم الشعرى ، كما صور شاعرنا الغناء والموسيقى والرقص في بيت واحد سياقاً ، وهذه هذه الصورة نموذجاً رائعاً يدل على مقدار تحصيله من فن الطرب ، وابن الرومي يصور وحيد المغنية ، وقد أتمرت أناملها في الأوتار لينساب النغم ، متعاقبا مع صوتها الحنون العذب ، وقد اتخذت كل نبرة من صوتها ونغمة من هودها ، شكل تتف منفوشة من الحرير ، وانجمت ألوانه الواهية ، وسرى هذا النغم المؤتلف في موجات متتابعة لتداعب أطراف ثيابها ، كما تهتز لها ضماخ آذان الولي المشدوهين ، يقول المصور البارع الموسيقى الفنان :

فيه وشيء وفيه حل من النغم مصوغ يختال فيه التقصيد (١)  
وأما علوم العربية والإسلام فقد أجاد ابن الرومي شعرها ونثرها ،  
ألم تجدوني آل وهب ملدحكم بشعري ونثري أخطأ ثم جاحظا (٢)  
وسبق أن ذكرت ما يجيده الشاعر من العلوم العربية في نص من مزمزته للقاسم ،  
فأرجل فيما حكيم وشاعر وخطيب وكاتب الرسائل البليغة .

معرفة بالغة :

وله باع طويل في غريب اللغة ، ولشعره بأنه غير خالص المروبة ، أراد أن يثبت قدرته البالغة ، وملكته الحافظة ، في غريب اللغة العربية ، يقول في تصوير الأسد أو هراد فاته :

ليأمن سقاطى في الخطوب ونبوتى جنان الذى يخشى على ويحذر  
فا أسدجهم المحيا شتيه (٣) خبيثة ورد السبال غضنفر  
يسمى بأسماء فتنه ضيف ومنهن ضرغام ومنهن قسور  
له جنة لا تستعار وشكة هو الدهر في هذى وهذى مكفر  
أهاب كتجفاف (٤) الكمي حصانة وعوج كأطراف الشباحين يغفر (٥)  
والأسد والغضنفر والضيفم والضرغام وقصور كلها بمعنى واحد ثم الغريب من الألفاظ  
مثل ( جهم وشتيه وخبيثته ) وهى صفة من صفات الأسد ( وشكة وتجفاف ويغفر )  
وغيرها .

بإيه . وكان يلحق القصيدة التي يبحث بها إلى مدوحيه بتفسير الغريب فيها ، ويعتذر عن ذلك

(١) المخطوط ٢٥٧ ج ٢ (٢) المخطوط ٤٣ ج ٢ (٣) شتيه : كريمة  
(٤) تجفاف : درع (٥) المخطوط ورقة ٣٦٤ ج ٢ (٦) شتيه : كريمة

أحياناً ويقول :

لغيرك لالك التفسير أنى لا يفسر لابن مجدته الغريب (١)

القوافي :

ولإذا أطال الشاعر القافية ، وتلك شيمته في القريض ، فإنه يصور اعتذاره لمخاطبه عن أطول القصيدة ويشفعه بحسن التعليل ، ورعة الصوير يقول وهو يعتذر لآبى القاسم الشطر نجى في عتابه الطويل :

ولك العذر مثل قافيتي فيك امتساعاً فأنها كالفضاء

وتأمل فأنها ألف المد لها مدة بغير انتهاء (٢)

ويعتذر في قصيدة المهرجان التي ينهى فيها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر .

هاكمها - لا أقول ذاك مدلاً - قول ذى نخوة بها وامتنان

بين أناتها مديح نفيس من لبوس الملوك والفرسان

لأن تكن سهلة القوافي فليست في المعاني بسهلة الوجدان

فابتذلها في يوم لهوك واعلم أنها بعد من ثياب الصيان

وابسط العذر في ارتخاخص القوافي واتباع سهولة الأوزان (٣)

فهي كالمقد يتوسطها درر نفيسة لا يلبسها إلا الملوك ، ولا ينقلدها إلا الفرسان الشجعان ، حقافيتها تناسب كالماء في عذوبة وسهولة ، ومعانها قوية عميقة في الفكر والوجدان ، بما سيمتها الشهرة والذيرور وتغمر عبيد الله بالرعاية والحفظ ، فينسى ملل القوافي الممتدة وركوب الأوزان الخفيفة .

مذهبه في العقيدة :

شب الشاعر يافعا متفتحاً ، واستوى عقله وفكره ، ولانت له القوافي في عصر قد استقرت فيه مذاهب في العقيدة ، تختلف من حيث درجة القوة والضعف والصحة والخطأ ، وتتميز الاتجاهات واختلاطها ، واستقام لكل مذهب أصحابه من معتزله وقدرية وأهل سنة وأشاعرة وجبرية ومذاهب منقولة عن الأعاجم من مثنوية وخلافها .

وإبن الزومى وهو شاعر الفكرة ومعمشوق للمعاني ، وماخوذ التعليل والتدليل والتجليل ، والإسقصاء في عناصر التصوير والتنسيق ، ليس غريباً عليه أن يختار من مذاهب العقيدة مذهب أهل العقل والتفكير ، وهو مذهب المعتزلة ، فهو معتزلى متعصب في اعتزاله .

(١) المخطوط ٨٤٠ ج ٩ (٢) المخطوط ٩ ج ١ (٣) المخطوط ٣٧٧ ج ٤

(٤) المخطوط ٣٧٧ ج ٤

(٥) المخطوط ٣٧٧ ج ٤

### أرفض الاعتزال رأيا كلا . . لأنني به متين (١)

وهو يميل لأهل القدر منها الذين ينزهون الله عن تعذيب المضطر في صدور القمل منه ، وإنما يعاقب العبد المختار في فعله ، ويصور الشاعر مذهب الذي يصل بين المتباعدين كصلة الرحم فإن لم يكن بينه وبين العباس بن القاسم قرابة فالذين هو الذي يصل بينهما ومذهبهما في العقيدة هو الذي يجمعهما وهو العدل والتوحيد ، لأنه يحترم صلة الرحم ، ولا يقطع حبالها كاتلاف المعاني ، وانسجام الأفكار وتلاحم الصور ، ولا يشبه المذاهب التي تنبئ على التثنية ، والفرقة والجحود والنكران ، لهذا يصور ابن الرومي مذهب فيقول :

إن لا يكن بيننا قرني فآصرة      للدين يقطع فيها الوالد الولدا  
مقالة العدل والتوحيد يجمعنا      دون المضاهين من ثنى ومن جحدا (٢)

ويقول مصورا اختيار العبد فيما يثاب ويعاقب عليه :

الخير مصنوع بصانعه      فمى صنعت الخير أعقبكا  
والشر مفصول بفاعله      فمى فعلت الشر أعطيك (٣)

أما الرزق عنده فليس بالنبوغ والعبقرية ، ولا بالجد والاجتهاد ، والتعب والسهر ، ولكنه مقدر ومحسوب ، فهو كالكيميائي يجعل الكلب إنساناً والحظ أعمى حلق بالبحر ولا عقل ولا أدب .

الرزق آت بلا مطالبة      سيمان مدفوعة ومختب (٤)

مذهبه الخزي :

أما الحزبية الشيعية التي أذهبت بملك بني أمية ، وأقامت دولة لغيرها ، إلا أن سياسة العباسيين حفاظاً على ملكهم ، ظلوا يحاربون الشيعة ، ويشبهون إهيب الحزبية بقسوتهم على آل البيت الطالبين وقد زاد من حرارة الثورة وزاره هذه الدولة من الفرس ، التي كانت تبطن هذا المذهب حباً له وتظهر خلافه طمعاً في المنصب والجاه ، حتى يستقيم لها الحكم ، كبعض حكام الاسرة الطاهرية مثلاً وفي هذا الاتجاه عندهم إعراف بالجميل لأصنامهم وحضارتهم ومشورتهم ، فهم في كفرهم كانوا يؤمنون بالمتنوية والزرادشتية والتفرقة والوثنية ، فكيف لا يشبتون حضارتهم القديمة ليصبحوا جديرين بالحكم في دولة الحضارة ، وهم يشعرون فيها أنها دولتهم وهم أولى بها من العرب ، يقول ابن الأثير في تاريخه : إن سليمان بن عبد الله

(١) الديوان المخطوط ٣٨٢ ج ٤

(٢) المخطوط ١٨٩ ج ١

(٣) المخطوط ١٦٢ ج ٣

(٤) المخطوط ١٠٥ ج ١



ابن طاهر انهزم اختياراً في حرب الحسن بن زيد العلوي الذي ثار بعد مقتل يحيى بن عمر ،  
لان الطاهرية كلها كانت تشيع .

وقد أيد العقاد ذلك لان التشيع كان يوافق هواهم ، ويجدد ملك فاربر<sup>(١)</sup> ، وابن  
الرومي قد اختلط دمه بدماء غير عربية ، فلا عجب أن يكون للذهب الشيعي أميل ، وأن  
يدافع عنه أعداءه ويمالي أصحابه وهذا أمر .

وأمر ثان : دفع الشاعر إلى هذا المذهب وهو شعوره بالغربة في وطن لم يقدره قدره ،  
ولم يعطه حقه ، فنعوه وحاربوه وطاردوه حتى انطوى على نفسه وتطير ، كانتواء مذهبه  
الشيعي وغرفته في دولة بني العباس التي تتعقبهم وتقضي عليهم الواحد بعد الآخر ، كلما أطل  
برأسه زعيم منهم ليرد نصاب الحكم إلى أهله وذويه ، من بني علي بن أبي طالب ، ومن هنا  
أحبهم ابن الرومي واثتلف طيره مع طيرهم الذي يطير سارياً في الضباب والعتمة والظلام  
كلواثهم الاسود .

وأمر ثالث : هو أن الخلفاء في دولة العباسيين لم يتقربوا إلى ابن الرومي ، إلا في النادر  
كالعتضد ، وأن تقرب هو إليهم كان حظه ما تركته طير البحرى التي تعود بطائناً ، ويردى  
طير الشاعر نخاصاً .

ولعل انتقال الخلافة عن بغداد وشؤم الشاعر من الاسفار ، هو الذي باعد بينه وبينهم  
فاطمأن إلى بغداد ، وإلى أهل الحكم فيها من عملاء الدولة الفارسيين ، فكان مذهبه الشيعي  
يلتقي مع مذهب بعض الولاة والوزراء من الفرس في بغداد ، وهم بنجوة عن عاصمة الخلافة  
بعد أن انتقلت عاصمة الشيعة عن فارس إلى بغداد فكان كلا الحزبين طرفي نقيص إذا استقر  
أحدهما هنا ، اطمأن الثاني هناك ليحقق كل بغيته ، ويعلى ارادته .

وأمر رابع : هو أن هوى أبوية ، يسير مع الشيعة ، لأن أمه من أصل فارسي والفرس  
أنصار المذهب وحماة ، وأما أبوه فقد سمي الشاعر علياً وهو اسم كان يأباه المخلصون  
لخلفاء بني العباس ، وقد ذكر العقاد ذلك لأن أبا الشاعر كان مولى لأحد أبناء الأسرة  
العباسية ولكنه أقصى عن الخلافة والحكم لذلك كان يكرم الشيعة ويعطف عليها ، ووصل  
الامر إلى أن بعض الخلفاء كان يكرمهم ، كالعتضد الذي أحبه الشاعر وأغدق عليه مدحه<sup>(٢)</sup> .

(١) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد

(٢) ابن الرومي العقاد ٢١٩

ويؤيد هذا قول أبي العلاء الممرى عن مذهب الشاعر في رسالة الغفران وهو أن  
الاعتقاد بين يدعون أنه متشيع ويستعبدون على ذلك بعهيدته الجيمية ، وما أراء إلا على  
مذهب غيره من الشعراء (١) .

ويكنى في الرد على الممرى ما سبق من أدلة على أنه متشيع متعصب ، لا أن  
الشاعر في تشيعه على مذهب غيره من الشعراء الذين ينظمون الشعر من أجل الهبات والمعايا  
لا اعتقاداً وتفاخياً في مذهبهم .

وإن جيمية المشهورة القوية لتصور مذهب الشيعي أروع تصوير ، ونكتفي بها صورة  
واحدة ، وهي صورة التراء والنعم ، الذي يثقل بنى العباس ، مع الهزال والضعف والضوى ،  
الذى يودى ويقضى على بنى علي بن أبي طالب يقول :

أفي الحق أن يمساوا خاسا وأتم يكاد أخوكم بطنة يتبعج

وتمشون محتالين في خجراتكم تقال الخطى أكمالكم تترجرج

وليدهم بادي الضوى ووليدكم من الريف ريان العظام شديج (٢)

إيمانه ودينه :

وأما إيمان الرجل ، وصلته بربه ، وطاعته فيما أمر ونهى ، واتباع شريعته فهو إيمان  
على حرف ، وعقيدة رجل ظن أن في ظلم الحياة له غمطاً لحقه ، وقسوة من الدنيا عليه  
وكيداً له ، وإنها قارو حبه ، وترصداً به ، لذلك ضعف إيمانه بربه ، وتسليمه لإمره ،  
واستنقل طاعانه وأوامره ، فهو مهزوز العقيدة ، مضطرب الدين تمكن الشيطان منه ،  
محق تطير وتشام من مواقع الخير والقأل الحسن ، ومنايع الرحمة به ، والفضل عليه ، فهو  
يكذب إذا ما اضطر إلى الكذب .

وإني لذو حلف كاذب إذا ما اضطرت وفي الأمر أضيق

وهل من جناح على مرهق يدافع بالله مالا يطيق (٣)

ويكره شهر الصيام ، شهر الخير والبركات :

شهر الصيام مبارك لكننا جعلت لنا بركاته في طواه

شهر يصد المرء عن مشروبه مما يحمل له وعن مأكوله

(١) رسالة الغفران : أبو العلاء الممرى تحقيق : سكياتي

(٢) المخطوط ١٤٠ ج ١

(٣) المخطوط ١٠٦ ج ١

لا أستتيب على قبول صيامه حسبي تصرمه ثواب قبوله (١)  
ويجب دهره وزمانه الذي يحسه حقه، ولو كان على دين لما سبه لقول الله في حديث  
الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا تسبوا الدهر فأنا الدهر» يصور ذلك قوله:

بخصوني كبخص دهرى حقوقى واستعدوا على كاستعداده (٢)  
ويستحل الحرام ويحتج لعله باطلا، فالنبيذ شراب حلال عنه:

أحل العراقى البيذ وشربه وقال الحرامان المدامة والسكر

وقال الحجازى الشرابان واحد خلط لنا بين اختلافهما الخمر

سأخذ من قولهما طرفيهما وأشربها لا فارق الوارز الوزر (٣)

وأما سبحانه النادرة مع الزاهدين فلم تبق معه إلا ساعة أن ينظم، فإذا ما فرغ عاد  
كما كان، شأن المرعدين، الذين يبقون لحظات عندما يشعرون بخطيئتهم، ثم يجرفهم  
تيار طبيعتهم الطاغية هو كذلك عندما يصور لنا الزاهد في قوله:

بات يدور الواحد الصندا في ظلام الليل منفرداً

وقد جفت عيناه غمضهما والحي القلب قد رقدا

في حشاه من مخافة حرقعات تلذع الكبد

لو تراه وهو منتصب مشعر أجفائه السهدا

كلنا من الوعيد به سح دمع العين فاطردا

ووهت أركانه جرعاً وارقت أنفاسه صعدا (٤)

وإحساسه بتقصيره في طاعات ربه، وزهوه الإيمانه، جعله يفرغ وهو على فراش

الموت، ويصور لقاءه بربه لقاء مرعباً فهو الهول ودونه كل هول:

غداً ينقطع الهول ويأتى الويل والعول

إلا أن لقضاء الله هول دولته الهول (٥)

(٥)

صفاته وطباعه:

وشعر ابن الرومي وتصويره الدقيق لذاته وصفاته ونفسه وأغوارها، ليس غريباً على  
مثله فهو قد انطوى على نفسه، وكبره النابض واحتجب عنهم في بيته ليلاً، فأصبح

(١) المخطوط ٢٣٦ ج ٤ (٢) المخطوط ورقة ج ٧ (٣) الديوان ورقة ٣٠٥ ج ٢

(٤) الديوان المصور ورقة ٢٦٣ ج ٢ (٥) الديوان المخطوط ج ٤

وحيداً ، تؤانس نفسه غربته فأنس بها وآنس به لذا أحبا وعشقا وعند ذلك تعرف  
عليها كل المعرفة فبلغ الغاية في وصف ظواهرها وغاص في أعماقها فاستكشف منها كل  
غامض ودفن ، وسر مسكون .

ولا يصح أن نبالغ كثيراً ، في أن صفات الرجل وأخلاقه تحتاج من الباحثين إلى  
التعمق في دراسة علوم الفلسفة والنفس والاجتماع ، لتكشف عن صفات النفس وأخلاقها  
كما يدعى البعض<sup>(١)</sup> وبأن العقاد هو ابن مجديتها . الذي ابتكر هذا اللون عند ابن الرومي ،  
فتعرف على صفات ابن الرومي وأخلاقه ، ولكني أرجع وأرد ابتكار العقاد في ذلك إلى  
أنه أول كاتب عن ابن الرومي في العصر الحديث ، لا أنه هو وحده يستطيع ذلك ولا أنه  
هو رائد من يطبق هذه العلوم في النقد الأدبي وتفسيده ، ولو سبق البعض أو غيره إلى ذلك  
لقلوب ما وصل إليه العقاد إن لم يساوه أو يسبقه وبلغ الغلو من أحدهم أن بالغ بمبالغة  
شديدة في هذه الدراسة النفسية وخصص لذلك كتاباً ضخماً وجعل الهدف من كتابه  
هو التشريح والطب وعلم النفس<sup>(٢)</sup>

وحينما يصور ابن الرومي شبابه قائلاً :

وظلم الليالي أنني أشبني لعشرين يحدون حول مجرم<sup>(٣)</sup>  
نظم أن الشاعر شيبته الأحداث وتقلبات الزمن في سن العشرين كما يحدث عادة لبعض  
شباب اليوم الذي ضاقت به سبل العصر .  
الامر لا يحتاج إلى هذه الحالة من التهيج والإنهار حول ما وصل إليه كاتب وحسبه  
عندى أن له فضل سبق والتنبيه .  
فلذا قال الشاعر :

سلبت سواد العارضين وقبلة بياضهما المحمود إذ أنا أمرد  
وبدت من ذاك البياض وحسته بياضاً ذمياً لا يزال يسود<sup>(٤)</sup>  
لأنما كان يصور لنا سواد شعره أثناء شبابه ، وغضاضة جسمه ، وصفاء بشرته ،  
وبياض لونها ، فقد كان فتى أمرداً محبوباً ، يأسر الغانيات ويسبي المفتونات ، فتغمره  
بأطرافهن إعجاباً ، وتميل نحوه مسحورة مبهورة يقول :

(١) كالمزني - ود محمد النويهي : (٢) محمد النويهي في كتابه ثقافة الناقد الأدبي

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٢ ج ٤ (٤) المخطوطة ١٧٧ ج ١

طرفت عيون الغانيات وربما أمالت إلى الطرف كل ميل (١)  
ويصور ابن الرومي صغر رأسه وهي عنده علامة الذكاء ، أما الكبر والضخامة فهو  
دليل الشؤم والغباء فرأسه مثل رأس الحية .

إذ تنقصني بصلبك الرا من سفاها واذمت غير ذم  
ما تعديت أن وصفت خشاشا لوذعيا كالحية المشتروم  
وقديما ما جرب الناس قبلي ثقل الهام في الخفاف الحلوم (٢)  
ويصور نحالة جسمه وهزال عوده ، فهو خفيف دقيق كالحية الرقشاء .

أنا من خف واستدق فما يثقل أرضا ولا يسد فضاء  
أنا لئس الليوث وإن كنت بجسمي ضئيلة رقشاء (٣)  
وأصبح مقوس الظهر منعطف القوام في قوله :

وأضحت قناة الظهر قوس متها وقد كان معدولا وأن عشت نخعا (٤)  
وقوله في هذه الصورة :

أرى قوامي لج في تقوية ولقد يلج اللين في تعطيفه (٥)  
ويصور غزارة لحيته في قوله :

ولم أزل سبط الاخلاق واسمها وإن غدوت امرأ في لحيتي ككث (٦)  
وإن كانت قصيرة لأنه يذم أصحاب اللحي الطويلة ويسميا أذنا با ومخالي :  
ولحية سائلة منصبة شبيهة تحكي ذنب المذبة (٧)  
ويقول :

فاتق الله ذا الجلال وغير منكرا فيك يمكن النغير  
أو فقصر منها لحبك منها نصف شبر علامة التذكير  
لو رأى مثلها النبي لأجرى في لحي الناس سنة التقصير (٨)

وبارك الله له في بصره فالمنظر أمامه أصبحت غنية بأعدادها ، وفيرة بفرائدها بينما  
هي عند من هو مستقيم النظر صحيح البصر ، منظر واحد وفرد واحد والصورة هي التي تدل

(١) المخطوط ١٨٤ ج ٣	(٢) المخطوط ٣٢٢ ج ٤	(٣) المخطوط ١٢ ج ١
(٤) المخطوط ١٧٢ ج ١	(٥) المخطوط ٩٠ ج ٣	(٦) المخطوط ١٢٧ ج ١
(٧) المخطوط ٤٣ ج ١	(٨) المخطوط ٢٨٠ ج ١	



أما عينه الأخرى فقد أصبحت بالعمور :  
 شغلت عنك بعوار أكابده  
 لا جباله ولا ماء العناقيد  
 أمسى وأصبح في ظلماء من بصرى  
 على ضعف بصره يقول :  
 فرائد من أدنى مدى وهي فرد (٢)  
 وبورك طرفي قالشخص من حياله  
 قال مصطفي صادق الزاقي الأصح هي رواية شورك بذل وبورك ، لأن المقام مقام  
 تحسر وحزن ولا يعقل أن يهكم الشاعر بنفسه هنا (٣)  
 ولكني أرجح لفظ وبورك ، لأننا سنخرف أن الشاعر سخر من كل شيء ملحق من نفسه  
 وستأتي الأمثلة على ذلك :  
 وأصبحت صورته بشعة ، فقد تناهت عليه التقاطع كالشبيب ، والصلح الذي جعل  
 صورته قبيحة يقول أن كالمصنع في الآفة  
 فان وجهي بقبح صورته  
 مازال في كالمشيب والصلح (٤)  
 ولذلك غطي صاحبه بالهامة التي كانت هي غدير شوم أيضا فأكلت ما بقي من شعره  
 فأصبح الشاعر لا يتخل عنها ويألفها يقول :  
 عزمت على الدفن العامة بجميل  
 التبرير ما جرت على من الصلح (٥)  
 وخارت قواه ، وبسرى في عظامي الكلال ، ولا زمته عصاه حتى أصبح كالمناذرين في  
 خضوعهم أو قلزم يقولون :  
 ودب كلال في عظامي أدنى  
 جنب العصا أناد أو أنأود (٦)  
 بل الحي على الضعف عليه والوزال فكانه حين عشي كالمراة التي تغريل فتجوي بكنفها  
 الأيمن بينما يرتفع كنفها الأيسر ، مع التلفت بوجهها من غير قصد منه ويسيرة وهكذا ،  
 ولكنه في ضعف الشيوخ ، لا في عجب النساء ودلعن أثناء الغربة يقول :  
 إن لي مشية أغريل فيها  
 أنا أن أساقط الأسفاط (٧)

والـ (١) المخطوط ١٨٦ ج ٢ ، ص ١٠٧٩  
 (٢) المخطوط ١٩٦ ج ١ ، ص ١٠٧٩  
 (٣) المخطوط ١٩٦ ج ١ ، ص ١٠٧٩  
 (٤) الديوان المصور ج ٣ ، والديوان المخطوط ١٩٦ ج ١ ، ص ١٠٧٩  
 (٥) الديوان المخطوط ١٩٦ ج ٣ ، ص ١٠٧٩  
 (٦) المخطوط ١٧٧ ج ١ ، ص ١٠٧٩  
 (٧) الديوان المصور الجزء الثالث ج ٣ ، ص ١٠٧٩

وإن كنت لا أؤيد وجهة نظر أحد المحدثين (١) الذي يفسر غربة الشاعر بالمعجب والتبخر لسكى يرد ابن الرومي على من يتهمة بالتخلف في مشيئة التي يترجرج فيها ، فمتهز المنكبان ، ويقبل بوجهه يمنة ويسرة ، في تبة وعجب ، كالمرأة التي يترنح عطفها على حركة الغزال مع التتابع في حركة الوجه يمينا ويساراً ، فالغربة عنده كناية عن القوة والمعجب وليس كناية . عن الشيخ الضعيف الذي يعجن .

ولست معه في هذا التفسير ، لأن كثرة الشواهد التي دلت على ضعفه تعيننا على تفسير هذا البيت ، فهو يدل على ضعفه وهزال جسمه ، ويؤيد ما نقول هذه الصورة التي يصور فيها الشاعر سقمه حين يشرب في تتابع كنوس المرض والسقم ، حتى أصبحت - لولا الموت - هي الموت والقضاء يقول :

أنا ذاك الذي سقته يد السقم ككوساً من السقام رواء  
ورأيت الحمام في الصور الشنع فكانت لولا القضاء قضاء (٢)  
وكانت له ضيعة جذباء لا تثمر ولا تطعم ، بل كثيراً ما عانى منها ، واشتكى جدهم اوقد ابتليت كثيراً بالجراد ، الذي لم يبق على شيء منها يقول :  
أعاني ضيعة مازلت منها بمحمد الله قدما في هناء (٣)  
ويقول :

لي زرع أتى عليه الجراد عاذني منذ رزأته العمود  
كنت أرجو حماده فأناه قبل أن يبلغ الحصاد بالحصاد (٤)  
ولجذب الضيعة فهي لا تقع عليها خراج ، لأن الشاعر طلب من وهب بن سليمان أن يعفيه من خراجها ، فالخطوب لم تبق شيئاً منها يقول :  
سلبته الخطوب ما في يديه وله من تجعل أنواب  
غير أن ليس في خراجي وحدي ما بأهلاقه يسوخ الشراب  
لك في مكثري الرعية دوني حلب شئت بل أحلاب (٥)

(١) مصطفى صادق الرافعي في مجلة المعرفة عدد فبراير سنة ١٩٣٢ ص ١٢٠١

(٢) المخطوط ورقة ١٤ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ١ ج ١

(٤) المصور ٩٦ ج ٢

(٥) المخطوط ورقة ٥٧ ج ١

وله دار أجبره تاجر يدعى (بابن أبي كامل) على بيعها بعد أن هدم بعض جدرانها  
ليدفعه فهو البيع ، فكتب إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر ليعينه على هذا الرجل ، (وكان  
الناس يتشرفون إلى أوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها على بن العباس الرومي .  
في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار يعرف بابن أبي كامل  
كان أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جدرانها يقول :

ولي وطن آليت ألا أبيعهُ      وألا أرى غيري له الدهر مالكا  
عمرت به شرح الشباب معتمدا      بصحبة قوم أصبحوا في ظلالكا  
الح (١)

وكانت له دار أخرى ، غصبتها منه امرأة ، فيمجب من زمنه ، ويزداد حزنه وغما منه ،  
لأن من غصب عقاره واستولى عليه كف خضيب — لا كف بطل — مفتول العضلات ،  
فابن الرومي يعيش في دولة هو مظلوم فيها ، وقد جف عوده لقلعة النصير وندرة المجير يقول:  
أقول إذا غصبتى كف جارية      الله أكبر من ود ومن هبل  
إلى قوله :

وإن أعجب شيء أنت مبصرة      في كل ما حمله الأرض من ثقل  
كف خضيب من الحناء غاصبة      كفاً خضيباً من الأبطال والمضل  
يا حمرتا لي ويا لهما وباعجبا      إن هذا الحال لم تنكر ولم تزل  
في دولتي أنا منصوب وفي زمني      عودي ظمى بلارى ولا بل (٢)

والظاهر أن الديون قد ألحت عليه ، فلم يبق على شيء مما يملكه في حياته ، حتى استأجر  
أخيراً داراً في البصرة ، وهي التي مات فيها كما يقول أبو عثمان الناجم فيما رواه عن ابن  
الرومي وهو على فراش الموت يقول الشاعر : أقص عليك قصتي تستدل بها على حقيقة تلفي ،  
أردت الانتقال من الكرخ إلى باب البصرة الح قوله (٣) .

وصور نقل الديون عليه كثيرة منها :

(١) زهرة الأدب المصري الجزء الثالث .

(٢) المخطوط ورقة ١٨٩ ج ٣

(٣) رسالة الفران أبو العلاء المرعي تعليق كيلاني .

على دين ثقیل أنت قاضیه  
وقد حانی إخوانی مواردہم  
ومنها :

أقول لما رأیت عرس  
سیجمل الله بعد عسر  
تستزرق الله بالدين  
یسرا یجدوی أبی الحسین (٢)

ومن كثرة الديون انطلق ابن الرومی إلى القاسم بن عبيد الله ، یصرخ فی وجهه  
قائلاً :

تونی الرث والثياب طراء  
ومحلى عارية وجسدارا  
وطعامی برغمی المحشوب  
ت بیوتی كلها منقوب  
ومقبلی فی الصیف سخن بلا خیتس فعظمی یکادمنه یدوب (٣)

فاندثار العقار وغلبة الدين ، وقمر الرجال له ، اضطره كل ذلك إلى الشح اضطراراً  
وكانه ليس من شيمته فيشكو إلى الله بخله ، ويلوم نفسه على شحها التي كثيراً ما غالها  
ولكن . . . يقول : —

إلى الله أشكو نفسی لأنی  
وقد كان حق الجود بذل دخاری  
أرى الجود لی حظاً وشيمتی البخل  
إلى أن یرانی الله یعوزنی الاكل  
ولكن نفسی آثرت نبل مالها  
وما حیث نبل المال ما یوجد النبل (٤)

فالقليل الذي تضج به الدهر وأقره عليه يحتفظ به كما يحافظ على عرضه فلو أضاعه  
أفترض من غيره ، ليرعى عرضه وفي هذا القرض ضياع للعرض أيضاً ، لأن ابن الرومی  
يشعر — بعد ضياع القليل المرهون للعرض ، وعدم الحفاظ عليه ، بهوان عرضه من  
ناحيكين :

أولاهما : أن ضياع القليل المرهون للعرض وعدم الحفاظ عليه يجعل العرض بهوده  
مكتشوفاً قابلاً للإهانة لا يدفعه دافع ، فقد ذهب حامية وهو القليل .  
ثانيهما : أن ابن الرومی يشعر في اقتراضه ، من أجل حاية العرض كأنه يعلن عن عرضه

(٢) المخطوط ٣١٧ ج ٤

(٤) المخطوط ٢١٧ ج ٤

(١) المخطوط ورقة ١ ج ٤

(٣) المخطوط ٢١٢ ج ١

وقد خلا عن الحاية ، وتجرد عنها ، لذلك فهو يطلب من المقترض منه أن يعطيه ما يحفظ به عرضه ، بعد ما فرط فيما قبله من المال المصون للعرض .

وفي هذا ما يشير أيضاً إلى غيرته على عرضه ومحافظة على شرفه ، وعفة نيته وما يدل على الفصح المدح لا المذموم ، وبخاصة فيما يتصل بالشرف والكرامة يقول :

إذا لم يكن عندي سوى ما يكفى فدمى عليه مثل شحى على عرضي

لأنى ما أتلفته احتجت حاجة تهذل مصون العرض في طلب القرض (١)

وقد استطاع ابن الرومي المصور الشاعر أن يترجم لنا عن صفاته وملائحه من خلال صورة الحية النابضة ففاضت عن رجل ، تلاحقت به ضروف الزمان ، فرشابه مرور العابر الذى لم يهدأ قليلاً ، ولم يطمئن حتى صرعه الشيب والجزال (فظل هن يلا ناعلا ضعيفاً ، على أن جفاف العود ونحوه ، لا يضير صاحبه كثيراً ، وربما يكون جاف العود أشد أحمه ، وأعظم قوة من البدين السمين ، إلا أن الذى نخر في عود الشاعر الصلب النحيف من سجايا اتصلت بطباعه ، وشيم نبعت من أخلاقه ، وخصال شفع بها مزاجه ، فالتقى هذا مع ذاك ، فكان أشد هواناً على إنهاك محنته وإرهاق بدنه ، واعتلال جسمه ، واختلال أعصابه ، فأصبح مورتوراً أو كالموتور ، متوفر الحس ، مشدود الأعصاب ، متحفز الحركات ، فوزع التفكير ، فضاعف ذلك من المغالاة في نهمة للطعام والشراب ، لا حياً فيه ، ولكن انتقاماً منه لأنه لا يستقر عنده إلا الفينة بعد الفينة ، فكان يريد بذلك أن يخضع للغذاء والشراب لسلطانه فلا يملك من يديه أبداً ، لأن من يخاف شيئاً يقدم له سبل الولاء والطاعة حتى يخضع له فإذا صور الشراب شوق الحاضرين إليه أخبرته نعلوية عن أحد بن حمدون : « تذاكرنا يوماً بحضرة المكتنى فقال : أفيسكم من يحفظ في في نيل الدوشاب شيئاً ؟ فأشدته قول ابن الرومي :

إذا أخذت حبة ودبه

ثم أجسدت ضربه ومرسه

ثم أطلت في الإناء حبسه

شربت منه البائل نفسه

فقال المكتنى : قبحه الله ، ما أشد رهقه لقد شوقنى في هذا اليوم إلى شرب الدوشاب (٢).



ولقد أجاب المكتفى عنا ، فليس عند الشاعر محبة في الشراب ولا تقديراً لآثره في النفس ، بل كل ما عند الرجل ، النهم والإغراق في الشراب من غير وعى ولا تدبير ، وبشراة ما أقبحها ١.

واظفت الخرة حتى صارت كالنفس التي لا ترى ولا تلمس ، بل بلغ نسيبها من اللطف حتى كاد يضل لولا روح الرجاء ، التي يحى فيه أمل اللقاء ، وراحة اليأس ليرجع إليها على أمل كالأمس :

ومدامة كحشاشة النفس      لطافت عن الإدراك باللمس  
لنسيبها في قلب شاربها      روح الرجاء وراحة اليأس  
وتمد في أمل أن نشوتها      حتى يؤمل مرجع الأمس<sup>(١)</sup>  
وأما نهمه في الطعام فعدته شيطانها رجيم ، وهي التي تصور ابن الرومي بدقة ، وتحدد درجة اللهفة بالحكام يقول :

لحنى عليها وأنا الزعيم      بمعدته شيطانها رجيم<sup>(٢)</sup>  
وإس بمعجب عليه هذا التهافت في لذات الحياة ومناعها ، وعدم التحفظ للكثرة التي تنهك معدته وتفجر أمعاه ، واللامبالاة في التصون عن السكظة التي تقعد حركته ، وتوقف نشاطه ، لأن عصر الشاعر عصر النضج في كل شيء حتى أتى على فن المنادمة وأدب المجالس وتقاليد اللقاء ، ونبع الكثير في هذا الفن ، فمنهم من أجاد التأليف في الغناء ، ومنهم من أوفى على المنادمة ، وقد اشتهر في الفن الأخير إبراهيم بن العباس الصولي ، وجحظة البرمكي اللذين شهرا أيضاً بفن الطهي ، وما صنعه على بن يحيى المنجم من التحايل على فتح شبهة الخليفة المنوكل يدل على براعته أولاً واشتهار هذا العصر بفن الطهي ثانياً ، وقد سبق هذا للنص في فصل البواعث في الصورة الأدبية وليس المنجم بالمتخصص في فن الموائد والطعام ، ولكنه كان ملماً ومتقناً بفن الطهي والطبخ .

وكذلك الأمر عند شاعرنا دفعه نهمه وشراسته في الطعام أن يتعلم فن الطهي وإعداد الطعام ، وأن يهذب نفسه بالإطلاع عليه بل يصبح هو معلماً للآخرين ، يعلمهم الطارق التي يعالج بها المطبوخ ، حتى يصير لذيقاً مقبولاً ، يملأ ثنايا الآكل ، من حلاوته ويكدم فيه كدماً من حسن إتيانه ، فلا يابث إلا أن يهدم في لحظات ما بناء في ساعات لتتمام

النضج ، وروعة الإنقسان ، وابن الرومي لا ينسى أن يعرض ما يتصل بفتح الشهية ، وتحريك اللعاب وغيره مما يتصل بطرف الموائد وآدابها ، في انفتاح الشهوات وذوئها في المناعم والذائذ ، وذلك بالأناسر في الأكل مجرد وصوله ، بل ترمق أهيئنا المأكولات المرة بعد المرة حتى أشبع العين من اللون والشكل والحجم فقد قالوا : « إن الشبع بالعين ، ثم نقلها ونهول بها أنحاء المائدة بدقة وعن قرب » ملياً ، حتى تمتلئ بأنواعه المختلفة . والنفن في حمن عرضه وترتيبه ، ثم ينعق من ثوب التعليم والتوجيه والتأديب ، ليرجع هو كمادته رطبيته وليتركنا نشبع بالعين ، لينفرد هو في سرعة خاطفه ملياً داعي الشيطان الرجيم ، الذي سكن في معدته فيسبل أجفانه ، ويندفع نحو الأكل بكل ما يملك من جوارح . يقول في فن الطهي وآدابه :

يا سائل عن يجمع اللذات	سألت عنه أنعت النعمات
فهاك ما أنشأته من قصة	مسلاً من شوبة وفقصة
خذ يا مرید المأكول اللذيذ	جرذا فقي خبز من السميد
لم ترى عين ناظر مثلهما	فقشر الحرفين عن وجهيهما
حتى إذا ما صارتا طفاطفا	أضف إلى إحداهما تفاففا
من لحم فروج ولحم فرخ	تدور جوداً باهما بالنفخ
وأحل عليها أسطراً من لوز	معارضات أسطراً من جوز
إعجامها الجبن مع الزيتون	وشكلها النعنع بالطرخون
حتى ترى بينهما مثل اللبن	مقسومة كأنها وثى اللبن
واعمد إلى البيض السليق الأحمر	قدزم الوسط به ودن
وردد العين به ملياً	واطبق الخبز وكل هنيأ
وترب الأسطر بالملح ولا	تكثر ولكن قدراً معتدلاً
إملاً ثناياك واكدم كدماً	تسرع فيما قد بنيت هدماً
لبنى عليها وأنتا الزعيم	بعدة شيطانها رجيم (١)

إن ديوان ابن الرومي الحافل بألوان الطعام والشراب ، على غير المؤلف في دواوين من قبله ليدل في صدق على مزاج هذا الرجل ، ونهمه الذي خرج على العادة في الطعام

والشراب، فاعرف الادب العربي شاعراً ترك في ديوانه مائدة، تختلف عليها ألوان الطعام والشراب، مثل عرفناه من ابن الرومي، هيام وشراة ونهم، ثم تصوير ذلك وتسجيله على نفسه من غير مبالاة، وبلا تحفظ ولا تصون، حتى رماء من قرأ شعره بالبطنة والضعف، وتفلت الزمام عن نفسه، لذا أصبح صريع اللذات لا يعرف الصبر إلى مزاجه سيلاً، فتقلب في الموائد لا يصدده عنها صاد، من غير حواجز بينها وبين معدته، فهو جامع الرعبات مندفع الشهوات، حاضر الاشواق، يفرق في الطعام، ويسكر فيه فلا يدرى من حوله، ثم لا يفيق إلا وهو ساكن الجوارح، ثقل الجسم قد غشاه السأم والوجوم، فقد أفرط على نفسه، وأنقل على معدته إلى حد الكلال، فيتوقف الهضم، ليظل مسبوهاً قد اختبل فسكرة، وتصلبت عيانه، ثم يتقي ما يهد من ألم وما يتوقع من نوبة، أو يحل من طعام آخر، فلا يرى معدته إلا وقد امتلأت على امتلاء، وظلت متخومة مكظوظة، وكان من حوله يضحكون عليه وبمعجبون من أمره، فيدافع عن نفسه بشق الوسائل قائلاً: —

ذريني قسطنطين أكل شهوتي      وتبشميني أنى بذلك راضى  
وأكثر ما ألقى من الزاد كظلة      مدى يومها اليوم أسرع ماض (١)

وأحياناً يحطره من حوله بالهجاء، ويرميه بالبطنة والسرف، فيجيبه الشاعر لأنه أعب لكل جواباً، لعمق خبرته وسعة تجربته، فهو ليس ظالماً ولا مسرفاً ولا معيباً ولا مجترماً، والذي به إنما هو هفوة من الهفوات.

أإن إصطيفت ولقمى معضوضة      أنشأت تهجونى بذلك ظالماً ؟  
عيب لعمرك غير إن لم آت      عمداً فبني هافياً لا جارماً (٢)

هذا الامتلاء والإسراف والبطنة والكظلة (٣)، ضاعف من أعبائه وأسهم كثير في إنهاك أعصابه وسقم جسمه فزاد سقماً على سقمه، وعلة على علة، وخللا على خلله، واضطراباً على اضطرابه، فتحول الطعام عنده — وهو مصدر الصحة والرفق — إلى سم ناعم وعلة قاتلة، فزاد سوءاً على سوء، فهو يأكل ليعوض عجزه وضعفه فإذا بالتخمة تساهم هي أيضاً في الضعف والمرض يقول ابن الرومي:

تضعفه الاوقات وهي بقاؤه      وتغتاله الاوقات وهي له طعم (٤)

يقول العقاد وقد أصاب كثيراً في هذا: «إن ابن الرومي وقع من مزاجه وإسرافه

(٢) المخطوط ٣١٥ ج ٤

(١) المخطوط ١٨ ج ٣

(٣) الكظلة إعياء المعدة بالطعام مما يسبب عسر الهضم (٤) المخطوط ٢٩٧ ج ٤

في حلقه موبقة لا يدري أين طرفاها ، فزاجه إغراء بالإسراف ، والإسراف جنى على مزاجه ... فالعلة هي سبب الإسراف ، والإسراف هو سبب العلة ، وهو من هذه الحلقة الموبقة في بلاء واصب ، ومحنة لا قبل بها للضليع الركين ، فضلا عن المهزول الضئيل (١) . وهذا أمر ألقه كثير من المرضى في عصر الطب الحديث ، فالطبيب ينصح المريض بالأكل على معدته ، ويتخفف من الطعام كلما أمكن ، ويوزع ما يحتاجه من الأكل على وجبات تضاعف الوجبات العادية أو تزيد ، وإلا إزداد عسراً في الهضم على عسره ، ودب الضعف في بدنه وأبى أن يبرحه المرضى .

وابن الروي لنهمه لا يعرف إلا البطنة والإملاء ، ولا يسمع لطبيب ولا يستجيب لناصح ، فآثره عنده كالهوى ، جرح طمرح ، وليس عنده للصبر مكان ، فهو مفتون بالحياة

إن يكن عندك لي نصيح      فما عندي انتصاح  
لا تلني بالهوى فيه      جماح وطماح  
ما على المفتون في ما      غلب الصبر جناح  
كل شيء غلب الصبر إليه      فباح  
لأعما الدنيا ملاء      واغتباق واصطباح  
والمزاج الجدد إن فكرت      والجدد المزاج (٢)

هذا هو شأن المفتون بالطعام واللذائذ ، فإن حصل على دجاجة ، كان سموه في التصوير ونبرغه في التعبير أشبه بإغراقه في الدجاجة وإتيانه عليها يقول : مصوراً هذه الأكلة الهينة السمينة البهينة التي حفت باللذائذ والفرائد :

وخبيصة بيضاء دينارية      ثمنا ولونازعها لك جوذر  
عظمت فسكادت تكون أوزة      وثوت فسكاد - إهابها ينفطر  
إن إسرافه وطعمه فيها هو أكبر ، جعل من الدجاجة أوزة أمطرت على المائدة دهناً ولحماً وجوزاً محشواً بالسكر :

طفقت تجود بوبلها جوزاً به      فإذا لباب اللوز فيها السكر  
نعم السماء هناك ظل صبيها      يهوى ونعم الأرض ظلت تهمطر  
ياحسنها فوق الخوان وبلتها      قدامها بصيرها تنغرغر  
ظللتنا نقشر جلدها عن لحمها      وكأن تبرأ عن لجين يقشقر



وتقدمها قبل ذاك ثرائد      مثل الرياض بمثلين يصدر  
ومرققات كاهن مرخرف      بالبيض منها ملبس ومدثر  
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف      ترضى اللهاث بها وترضى الخنجر (١)  
وللسمك من شهره ومن نفسه محاورات ومداعبات ولها مكانها من بطنه وعقله وشعره  
ما لحياتنا جفتنا وأنى      أخلف الزائرون منتظرهم (٢)  
فالاسماك عنده بيضاء كالفضة ملوذة باللحم والشحم ، لا يحتاج قلبها إلى زيت لسمةتها  
وتنعم الشاوين ببخار كالضباب ، وهو يتبخر من احتراق جسمها السمين ، فتتمتلا الأنوف ،  
وتتفتح الشهوات ، والشاعر لن يطيق صبراً ، إنه سيقطع حبال المودة ، إن لم يطلقه الصياد  
ظلماء اللاهث من اللحم الطرى ، ويشقى علته من السمك يقول :  
بيض كأمثال السبائك بل      مشحونة بالشحم كالملك  
تغنى عن الزياد رقابها      وتبخر الشاوين بالودك  
فليصطد الصياد حاجتنا      تصطد مودتنا بلا شرك (٣)  
وإذا حل شهر أيلول احتفلت معدته بالفواكه الكثيرة والمديدة ، التي ترضى نهمه  
وتذهب بكل علة توطنت بين أحشائه ، وأطبق عليها جانبيه ، حتى أوشكت أن تمده من  
سكان القبور ، فهو موسم النعم الحافل بالخيرات ، وقد رعته يد الله البيضاء ، وأسبغت عليه  
من نعمائها :

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت      من كل نوع ورق الجو والماء  
إذا لما حفلت نفسى متى اشتملت      على هائلة الجالين غيراء (٤)  
قل فيه ما شئت من شهر تمده      في كل يوم يد الله بيضاء  
والذى دفعه إلى هذا أن الحياة لم تعطه ما يريد ، ولم توفه حقه ، فغدا يفتن القرصة  
ليعوض ما فاتته ، وما أحس أنه من حقه ، بل كانت تمر عليه أيام هو وأهل بيته ، وهم  
جميعاً جياع وعطاش ، والرجل الحريص مثل ابن الرومى مهما كان فقره المدقع لا تنزه  
ثلاثة أيام تمر عليه في داره ، وهو جائع عطشان بل لا بد أن يعيش من مخزون بيته أياماً ،  
فالحرص عند الرجل يعوض فقره أحياناً ، ولكن الشاعر كان على رغم حرصه فقيراً مترباً  
متلافاً مسرفاً مهما أمطرته الحياة بطعام وشراب .

(١) المخطوط ٢٩ ج ٢ (٢) الديوان المصور الجزء الثالث  
(٣) المخطوط ١٣٧ ج ٣ (٤) المخطوط ١ ج ١ الجالين : الجالين ، غيراء : قير



قال علي بن إبراهيم كاتب مسروق البلخي: «كنت بداري جالسا، فإذا حجارة سقطت بالقرب مني، فبادرت هاربا وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية، من أين تأتينا الحجارة فقال: امرأة من دار ابن الرومي الشاعر، قد تشوفت، وقالت اتقوا الله فينا واسقونا جرة ماء وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا فتقدمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة، أن تصعد إليها وتخطبها، ففعلت وبادرت بالجرة وأتبعها شيئا من الماء كرات (١)»

فهو وكيف الحال، صفر اليدين قد أواكل في سعيه على سعي القاسم بن عبد الله ليكفيه درهمين في كل شهر، ويسد حاجته من الجوع والفقر:

أركيكا رأيت جبدك صغرا      لاجني فيه أوجني شغما  
ويقول له أيضاً:

تاركا سعيه انكالا على سعيك      دون الصحاب والشغما  
لي درهمين في كل شهر      من فنام ما يطرد الحوجاء (٢)  
ويلح في ذلك ويقول:

نعم أنا ممنوع الذي لست كفؤه      أتمننى قوتي من العرض الأدنى  
أذر آلة فاستخدموني لآلئ      بقوتي أولا فارزقوني مع الزماني (٣)

والذي يؤكد فقره وقلة ماله هو ما صرح به معاصره البحتري، حينما هجاه ابن الرومي فأشفق عليه أبو عبادة وأرسل إليه تحت مناع وكيس دراهم، وقال: بأنه لم يحمله على ذلك إلا فقره، ولذلك دفع إليه هذه الهدية، فأهدى إليه ماسبق وكتب إليه ليريه (أن الهدية ليست تقيه منه، ولكن رقة عليه وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط) (٤). وأمر الكساء عنده كأمر الطعام والشراب يلح الشاعر عليه ويحتاجه، ويطلب الثوب الذي يستر به جسده وهو حى، لا للكفن الذي لا يكون ضروريا بل قد يكون أديم الأرض كفنا لليت، أما الحي فلا بد من ستر عورته يقول:

جعلت فداك لم أسألك      ذاك الثوب للكفن  
سألتك لاليسه ورو      حى بعد في اليدن (٥)

(١) زهر الأدب العصري ج ٢ ص ٩٨ (٢) المخطوط ٥ ج ١ (٣) المخطوط ٢٤ ج ١

(٤) العمدة ابن رشيقي ج ١ ص ١١٠ (٥) المخطوط ورقة ٣٨٠ ج ٤

ويقول :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل على قرية النعمان تمنحني الرغائب  
فأوسعتني منعا إخالك نادما عليه وفي تمحيصة الآن راغبا (١)  
تلك الحرارة التي تحتوى عليها هذه الصورة ، تؤكد صدق الشاعر فيما يقول ، وحقيقة  
ما عليه من الحاجة إلى ستر عورته ، وطلب الكساء أمر ضروري ، وأحسن الشاعر ندم أبي  
جعفر (٢) وهو الآن يعذبه ضميره ، ويحرص على تنفيذ الأمر .  
وابن الرومي لا يمل من الإلحاح في الطلب حتى يظن القارىء أن الممدوح يلبد الإحساس  
أو غنى لا يفهم ، أو لم يقدر الشاعر قدره وهكذا هو مع كل ممدوح مغرق في العاطف مفرط  
في الاستجداء ، وأنه المغموط وحده ، وأن غيره دائماً هو الذى يفرض بنصيب الأسد ،  
أما هو فلا يستحق ، يقول لبنى وهب :

فاز الورى من ربحكم بسحاب هطك وفزت بساقيات تراب (٣)  
ويقول لآبى الصقر :

أبا الصقر لست أرى مهديا لك المدح - غيرى - إلا مثابا (٤)  
ويقول :

أثبني ورفهني واجزل مشوبتي وثابر على إدرار برى وواظب (٥)  
ويقول :

نقات حاجتي عليك فأصبحت وهى عبء من أثقل الأعباء (٦)  
والشاعر في إلحاحه في الطلب ورغبته الجارحة في العطايا ، يصر على ألا يفارق بغداد  
فهو قانع بالقليل مادام فيها ، ولا يرغب كغيره من الشعراء والعلماء في السفر إلى غيرها ،  
فقد يسعد المسافر أو يشقى ، أما ابن الرومي قد اطمأن إلى بغداد لا يفارقها إلا قليلا ليعود  
إليها من جديد ويعيش فيها على كره كالعين التي تعانقه عجوز :

أطال الله في بغداد هوى وقد يشقى المسافر أو يفوز  
ظلت بها على كره مقبلا كعين تعانقه عجوز (٧)

(١) المخطوط ٣٢ ج ١ (٢) هو أبو جعفر محمد بن علي بن اسحاق النجاشي (٣) المخطوط ٥٤ ج ١  
(٤) المخطوط ٥٣ ج ١ (٥) المخطوط ٨٣ ج ١ (٦) المخطوط ٦ ج ١ (٧) المخطوط ٣٥٢ ج ٢

ورضى الرجل أن يعيش في بغداد على كره منه ، فقد انتابته الجماعات وغشيه الفقر فيها  
فيصبح ويمسى وهو يهدر بالأس من الناس وتخطر عينه بالدموع على خيبة رجائه في مجتمعه  
الذى سد عليه كل أبواب الحياة فيقول :

هبوني امرأاً لاحظ فيه ليجتن      أما في اصطناع العرف مكرمة تبني  
عفاء على الدنيا إذا ساء رأيكم      فما هي بالدار الدميثة للسكنى (١)

جيبته وحرصه :

أن الشعر العرى على اتساعه في الزمان والمكان ، لا تجد فيه إلا القليل من الشعراء  
الصادقين مع أنفسهم ، وبخاصة في الشعر القديم ، ومن بين هؤلاء ولا شك شاعرنا  
ابن الرومي فإنه يحكم على نفسه بما هو فيها كما يحكم لها ، فلولا شعره لما عرفنا شيئاً عن  
حياته وصفاته ومزاجه وأخلاقه ، فقد شهد على نفسه بالكذب كما سبق ويقر على نفسه  
هنا ، بعينه لأن يرى الصدق يحو المعاييب :

أقر على نفسى بعيبى لأننى      أرى الصدق يحو بينات المعاييب (٢)  
ولا يرى حرجاً في وصف نفسه بالحرص والجبن ، ومن اجتمعت فيه هاتان الصفتان ،  
تكالب عليه الفقر من كل جانب :-

ومن راح ذا حرص وجبن فإنه      فقير أتماء الفقر من كل جانب (٣)  
هو مشدود متعير جبان ، يخاف من أمور ميسورة لا تحتاج إلى أدنى تفكير يقول :  
فقدمت رجلاً رغبتة في رغبة      وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب (٤)  
بل إنه يخاف من الماء الذى يشربه ويرد إليه روحه :

فأيسر إشفاق من الماء أننى      أمر به في الكوز من المجانب (٥)  
وأمواج دجلة إذا حركتها الرياح ، ولامت بضياء الشمس ، تحولت إلى جيش تناهت  
فيه السيوف على الراكب وقد أمسك بها فرسان مغاورير يقول :-

أظل إذا هزته ريح ولالات      له الشمس أمواجاً طوال الغوارب  
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة      يليحون نحوى بالسيوف القواضب (٦)  
إنه الضعيف الخائر المنهوك النفس ، يريد أن يظل قابلاً في بيته ، ويحصل على ما يحب

من غير تعب ولا مشقة :

(٢) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٤) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٦) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(١) المخطوط ٢٤ ج ١

(٣) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٥) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

ألا من يرى غايته قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب (١) واصله لعبريته :

ويقول ابن الرومي عن عبقرية الشعرية وغزارة شعره : إنه يملأ الدنيا ويغنى الدهر ، وقد احتشدت الرواة على بابه تجمع شعره لتوصيله إلى الأجيال من بعدهم يقول : أنا الذي تحشد الرواة له فكل أيام دهره جمع (٢) ويقول : ولو شئت ساجلت البحور غزارة وباهت قرض الشعر جنة عبقر (٣) ومتى ما أردت قارض شعر كنت بمن يساجل الشعراء إلى قوله :

شهد الله والموازن والقسط جميعا شهادة لمضاء  
إن رأيت لذي الرجاحة وزنا فدع يميني - وزنه والآراء (٤)  
ضعفه الجنسي :

إن ضعف صحته ، واختلال تركيبه دفعه إلى الإسراف في المأكول والمشرب ، فسأت حالته ، وكلت معدته ، والنصقت يده بالتراب ، ولم يبق على شيء عنده إلا وأسرف فيه ، وأتى عليه .

والأمر كذلك في اللذة الجنسية ونزوقها منذ الصغر ، أفرط فيها شابا ، فأمرع الشيب إليه ، حين تجاوز العشرين وكلت اللذة عنده ، وإن ظلت الرغبة فيسه ، تخايله لحظة بعد أخرى فيزداد جوى وتعذيبا ، وحسرة على الشباب الذي فارق وأفرغ ما عنده ، فلم يبق إلا ما يطفى حرارة الرغبة التي تطل من حين إلى آخر حتى الموت ، عند المعتدل في الحالة الجنسية فما بالك في شاعر كابن الرومي الذي تعود الإسراف في كل شيء يقول مصورا ذلك في عدة صور :

الشباب هو الذي جنى عليه في اللذة الجنسية ، فكان الشباب عنده كالملك في صوته وقوته ونزقه وطيشه وانطلاقه مما أدى إلى تمزق تاج الملك وسقوط سريره .

سقى الشباب وإن عفا آثار معهده القتير  
ما كان إلا الملك أودى تاجه وهوى السرير (٥)

(٢) الديوان المصور الجزء الثالث

(٤) المخطوط ٧١٤ ج ١

(١) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٣) المخطوط ٣٤١ ج ٢

(٥) المخطوط ج ٢ ص ٢٦٧

يندب اللذة في كل حين ، فهو بمثابة صيد طاش منه ، لأنه أغرق في اللذة وجاوز الحد فيها ، وفي الاغراق الحرمان كل الحرمان يقول : -

صيد حرمانه على إغراقنا في النزع والحرمان في الاغراق<sup>(١)</sup>  
فاللذة أمل ضعيف ، بل معدوم لانسان عنده رغبة جاعة ، طبعت نفسه على حب اللذة ، وهذا يستدعي منا العطف والشفقة ، فالرجل قد انتابه النقيضان ، وأصبح فريسة لهما ، وهما : صهوة الفتى ، وضعف الشيوخ ، فهو في تعذيب دائم وصراع عنيف .

شعر ميت لذى وطرحى كتنار الحريق ذات اللهب  
مع صهوة الفتى وعليه صرفة الشيخ فهو في تعذيب<sup>(٢)</sup>  
وكثيراً ما ذكر هذا الضعف وأعلنه معبراً عنه ، وصورة في شعره كاشفاً سره ، وموازياً بين حالته ، لعل في المكاشفة والمصارحة ما يخفف اللوعة والحسرة على النفس ، فالنفس التي امتلأت بالآلام والاسقام ، إن لم تفصح عنها وتفرج عن أعماقها بذكرها وإعلانها تصاب بالسكبت ، ويزداد عليها الهم ، ويتضاعف الألم فيظل صاحبها فريسة لعبين ثقلين ، يكنى أحدهما فقط في القضاء على النفس وهما : أولاً : كثرة الآلام والاسقام ، وثانياً : التفكير الدائم والهم الملازم في كيفية التخلص من هذا الوباء ، وإراحة النفس من أعبائه وكلاهما مضن للجسد ، وقاتل للنفس .

والناس من حول ابن الرومي لم يرحموه ولم يملوه ، فأكاد الرجل يسرى عن نفسه ، بتصوير ذلك في شعره ، إلا وانقض عليه الناس بعيروته بضعفه الجنسي ، وبيرمونه بالتخنى والآنوثة فيلاقى بلاء آخر ، وينقل من بلاء الى بلاء ، فيسرع ليكشف الناس بآلامه ويدفع الأذى والعيب عن نفسه ، في تصوير ما جن عابث :

وحب الذات والنوع ، هو الذى دفع الشاعر الى هذا الدفاع الهاوى ، عن تخنثه الذى رماه به قومه ، والا فالرجل القوى الذى تمواه النساء لا يدفع تهمة الخنثوثة عن نفسه بلسانه فغير معقول أن يعبر بذلك ، لأن غرولته أكبر شاهد على رجولته ، وأشد مدافعة لمن تغالبه الاتهامات والوساوس وفى العادة والغالب أن الرجل الضعيف هو الذى يندفع اليه الناس لمبارزته ومصارعته ، أما القوى فيخشاه الجميع ويهربون من ساحته .  
ويظل ابن الرومي يتخفف عن آلامه ، وضعفه الجنسي بالمصارحة والتصوير والمجاهرة



والمكاشفة بل يرتقى في التخفيف عن نفسه إلى درجة الادعاء والقصاص الشعري الذي هو  
خيال لا حقيقة فيه ، ولكن هو الإمتاع والتسلية ، والانتقال من حالة إلى حالة ، ليتم  
التخفيف ، ويتصاعد الألم ويصور هذا الادعاء في أقصوصة صغيرة يقول فيها :

كتب ربة الشايبا العذاب	تتشكى إلى طول اجتبابي
وأثاني الرسول عنها بقول	لم تبينه في سطور الكتاب
أيها الظالم الذي قدر الله	به في الأنام طول عذابي
لوعلت الذي يجسمي من السق	م وضر الهوى لكنت جوابي
فنجشمت نحوها الهول والحر	س قد هموا على الأبواب
وهمي في نسوة حواسر لم يحكم	لن جفنا برقعة لارتقابي
طالعات على من شرف القص	ر يحاذرن رقبة البواب
ولها يهنن في حديث	جلة دليته يرق لما بي ،
توقفت ساعة ثم نادى	ت سلام منى على الاحباب
فتباشرن بي وأشرفن نحوى	بشهيق وزفرة وانتحاب
ثم قالت : أما اتقيت إله الن	س في طول هجرتي واجتبابي
قلت ما عاق من زيارتك أنكا	س وصوت بهيج من اطرابي
وافترقنا على مواعيد سكا	ن بها لاجئا من الاوصاب (١)

هذه صورة أدبية كاملة تكشف عن ادعاء الرجل وعشه ولهو ، الذي وجد فيه ،  
ما يسرى عن نفسه ، ويكشف عن غمته ، وتكون معاناة التعبير وادة الشعور والتصور  
عوضا عما حل بجسمه من ضعف جنسى ، وما فارقه من لذة ومتعة أخت عليه ، حتى شمت  
فيه العدو ، وخيب أمل العروس :

مولعا موزعا بها الدهر يرميها بسهم الحضاب غير مصيب	
هاجر واهن القوى يتعاطى صبغة الله في قناع المشيب	
رام إعجاب كل بيضاء خود بسواد الحضاب ذى التعجيب	
فتضاحكن هازئات وماذا يوافق البيض من سواد جليب	
يا حليف الحضاب لا تخدع النف س فا أنت للصبا بنسب	

لحف نفسى على القناع الذى مع  
منع العين أن تفر وقرت  
نفر الحلم ثم ثنى فأمسى  
شعر ميت لذى وطرحى  
معه صبوة الفتى وعليه  
وأعقب منه شر عقيب  
عين واس بنا وعين رقيب  
خيب العرش أيما تخيب  
كنار الحريق ذات اللهب  
صرفة للشيخ فهو فى تعذيب<sup>(١)</sup>

وذلك الضعف يرجع إلى إفراطه فى الفناء الجنسى ، وقلة تصونه عنه ، بل جارى ماشاع  
فى عصره من الهيام بالذكر فزاد من ضعفه ، واجتمع لديه صنفان ينتقل فيهما من النساء  
إلى الغلمان ، والولدان ، والتقت الفهوة الجامعة فيما أحل الله مع الشذوذ الجنسى فيما حرم  
الله يقول :

استغفر الله من تركى علانية  
ظبي دعنى عنباء ومنطقه  
ويقول فى سليمان الذى كبر وشاخ :

يا سليمان ظمأ  
شئت فأذن بفراق  
نأكل اللحم ونرمى  
قد تبدلنا بك المر  
فاسل عنا قد سقانا  
قد أكلناك لهذا  
وافظنناك كريها  
قطعت عنك السواق  
وتجهز لانطلاق  
بكراديس العراق  
دفع باب النفاق  
هناك بالسبوة ساق  
طيباً حلو المذاق  
غير مكروه الفراق<sup>(٢)</sup>

وغلام آخر جمع بين صفة التخنث وبين نعومة الإناث :

أيها الداهل عني  
طال بي صدك والصد  
من يكن من أمه الحسن فمن أهوى أمام  
هو بالدل فتاة وهو بالزى غلام  
حار فى خديه ماء مازج الماء ضرام  
يلتقى فى وجهه ضدان نور وظلام<sup>(٣)</sup>

(٢) المخطوط ١٢٥ ج ١

(٤) المخطوط ورقة ٢٥٧ ج ٤

(١) المخطوط ٢٦: ٧٩ ج ١

(٣) المخطوط ١١٣ ج ٣

وابن الرومي فيما أحل الله له غارق في لذاته ، نشوان من شهوته لا ينام الليل يقول :

ولقد يؤلفنا اللقاء بليلة	جمعت لنا حتى الصباح نظاما
يجزى العيون جزاء من عن البكا	وعن السهاد ولا يصيب أناما
فنيحهن مرادهن يردنه	فيما ادهين ملاحه ووساما
ونكافى الأذان وهي حقيقة	ألا تزال تكابد اللواما
فنيثبين من الحديث مثوبة	تشقى الغليل وتكشف الاسقاما
ونكافى الأفواه عن كتبنا	إذ لا يزال لها الصمت لجاما
فنيحهن ملائما ومراشفا	ما ضرها أن تكون ملاما (١)

اللذة الجنسية ليست عنده مثلها عند غيره ، فن العشاق والأحبة من يغيب في لذة اللقاء ، ومنهم من يذوب في سحر الحديث الزلال ، ومنهم من يستريح للعناق ويسكر في الأحضان ركلهم عاشق بالمين أو الأذن أو القلب أو الحس .

أما ابن الرومي فله لذة أخرى ، وعشق آخر فالشهوة عنده ، والغمرة لا يشفيهما اتصال الشفتين وتلاحم الثغرين ، وإنما الذي يشقى عليه ، ويروى ظمأه هو أن ينسى ذاته وكيانه وشخصه ، ليدوب هو ومحجوبه ، وينصهر معا في بوتقة حارة وتصير الروحان روحا واحدة فلا تعرف روح الحبيب من المحبوب ، والجسدان جسد واحد فلا تعرف خشونة الرجل من نعومة الأنثى ، عشق عارم ، يفنى شباب الشاعر ، كما فنى في روح الحبيب أو ذاب في غضاضة المعشوق .

أعانقها والنفس بعد مشوقة	إليها وهل بعد العناق إزدان
والثم فاما لكي تزول حرارتى	فيشتد ما ألقى من الهيمان
وما كان مقدارا نذى من الجوى	ليشفيه ما تلم الشفتان
كان فؤادى ليس يشقى غليله	سوى أن يرى الروحين يمزجان (٢)

ما من موضع في جسد الشاعر وعقله وقلبه إلا أحلت فيه محبوبته وثوت ، فما أبقت للنفس شيئا ولا أبقت على الجسم منه شيء .

جعلت لها صدرى مرادا تروده	وبوأتمها من حبة القلب منزلا
فما عاقت من قبلها النفس معاقا	ولا اتخذت من بعدها متعللا (٣)

(١) المخطوط ٢٦٢ ج ٤

(٢) المخطوط ورقة ٣٧٣ ج ٤

(٣) المخطوط ٢٢١ ج ٤

وغيره .... وغيره .... كثير ... وكثير ... حتى حديث المرأة له سحر  
حلال ، لو سمعه مسلم متحفظ وجد في طوله استرواح من غير ملل ، وأحسن في إيجازه  
بالحرمان والتعذيب ، لحديثها الساحر شرك للعقول ، وروضة للراشدين ، وعقال للمستوفزين  
يقول :

وحديثها السحر الحلال لو أنه لم يمن قتل المسلم المتحرز  
إن طالم لم يمل وإن هي أوجزت ود المحدث أنها لم توجز  
شرك العقول ونزهة ما مثلها للعلمين وعقل المستوفز (١)

وقد بلغ به الإغراق الجنسي والشهوة الجامحة واللذة الفاضحة مبلغاً كبيراً مما يدل على  
أن علاقته بالمرأة علاقة لذة وشهوة وجوع إلى حد الإفراط والإسراف لذلك أفرط كثيراً  
في التحسر على شبابه ، وندب شيخوخته : التي حرمتها من متاع المرأة :

فألى عزاء عن شبابي علبت سوى أتقى من بعده لا أخلد  
وإن مشيبي واعد بلحاقه وإن قال قوم إنه يتوعد (٢)

ويقول :  
لو يدوم الشباب مدة عمرى لم تدم لي بشاشة الأوطار (٣)  
وما أحب الشاعر المرأة حباً عفيفاً ، وهياماً روحياً ، تذوب فيه الأنانية المنحطة ،  
ويتجسد تكران النفس ، فتخلص المرأة في نظره من الشهوات ، التي تملأ الحواس الظاهرة  
وإنما نزل عن هذا الحب المقدس العفيف ، وانحط إلى التبدل في اللذة ، والمكاشفة للشهوة  
بألفاظ القبح ، ووسائل الفحش وديوانه فيه الكثير من هذا الذي نربأ عن المكاشفة به ،  
وأن الحنا إليه بمثل مسبق . وهذا مثال آخر فيه القليل من التصون والحفظ يقول :

تجمل الحسناء كل تجمل الخ الخ (٤)

وهذا الطيش في اللذة الجنسية ظلت تخايله في كل وقت في الشباب والشيخوخة حتى  
حتى تحولت الطبيعة الجميلة في نظره إلى فتاة فآتية ، رأى فيها العوض عما فقدته في حياته  
التي لفظته وكرهته فسرت عدواه إلى الأرض والزهر والرياح والأشجار والفاكهة ،  
وأصبح يرى المرأة في كل هذا تبرج له تبرج الأنثى الذكر :

(٢) المصور ٦٣ ج ٢

(١) المخطوط ٢٦٣ ج ٢

(٣) المخطوط ورقة ٣٥٨ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ١٤٨ ج ١

فلأرض في روض كأقواف الحبر  
نورة النوار زهراء الزمر  
تبرجت بمد حياء وخفر  
تبرج الآتي تصدت للذكر

والرياض فتاة تختال أمام عينيه في أجل منظر ، وأبهى حلة ، وفي دعة وسحر  
ودلال .

برياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد  
والرياض من أعف المعشوقات عنده ، لا يبحن إلا له ، فمن عذارى غير هائسات  
قد ارتدين السندس الأخضر المنعم في وثى ، ومن يختلن في دلال ، وهيون جذابة  
صارخة السحر ، يتمايل بها جيد ناعس وإله يقول في أرجوزته :

وروضة عذراء غير هائسة      جادت لها كل سماء راجسة  
رائحة بالغيث أو مغالسة      فأصبحت من كل وثى لابسـة  
خضراء ما فيها خلاة يابسة      كأنها معشوقة مؤانسة  
تروك النورة منها الناكسة      بعين يقطى وبجيد ناعسة (١)

وهكذا ملكت الشهوة والإسراف فيها عليه حسه ووجدانه وكل حواسه ، وأخذ  
يرتاد اللذة في كل مكان ويبحث عما يعطيه ظمأه في الحياة والطبيعة ، الحياة التي لفظته  
والطبيعة التي آوته ، وفي كليهما يكشف الرجل عن نفسه وعشقه وإفراطه وإسرافه في  
الشهوات والذات .

( ٤ )

سخطه :

أحسن ابن الرومي ، أن للناس من حوله لم يفهموا شعره ، لا لخطأ فيه ، ولكن لعييب  
في أنفسهم هم ، لا يميزون بين الجيد والردى ، فشعره لروعته وجلاله قد عمى أبصارهم مثل  
الخفافيش حين يصيبها العمى ، إذا حملت في ضوء الشمس :



عابوا قريضي وما عابوا بمعرفة      ولن ترى الشمس أبصار الخفافيش  
وف عماما لها شغل وأن طمحت      في الجو حتى ترى فوق المراحيش  
فلا تروم أن ترى شمسا كهيئتها      بلا عيون كما طارت بلا ريش<sup>(١)</sup>  
وشعره هو الأمل الوحيد الذي بقي له من الحياة ليعينه على قسوتها، ويضع ذكره  
فيها، وإذا بهذا الأمل قد تحطم، وبابه الأخير قد أوصد ليعيش هو وحده في جانب،  
ومجتمعه في جانب آخر فن يرجى منهم الخير والعون، قد أعانوا دهره على ترصد الشاعر  
فبخصوه حقه كما يحسه الدهر، واعتدوا على حقه كما اعتدى عليه، وحق لقلبه البائس القانط  
أن ينفذ يديه من الشكوى، فهو ساخط غاضب على الحياة والناس.

لا أشكى يا أخى فؤادك ما أضحي فؤادي يشكو إلى عواده  
قسوة من خلائل بل أخلا      أعانوا الزمان في إرصاده  
بخصوني كبخص دهرى حقوقي      واستعدوا على كاستعداده  
اتقاضى مواضعى من صبابا      ت صدق وذكرك وافتقاده  
لا شرابا ولا سماعا وأما      زاده - إن جفا - فأهون بزاده<sup>(٢)</sup>  
يزداد السخط كلما أصر الدهر في تعاقب الأحداث على إحساسه المتوفر وتوالى عدوان  
الحياة على شعوره الحاد المرفف، وتتابعت صروف الزمن على سرعة نبضه واتصال  
حرارته، فيملك عليه الغضب كل مسلك، ويسد عليه السخط والاستياء كل منفذ، وتغرق  
نفسه - وقد اضطرت إلى ذلك اضطرارا - في النقمة على الزمن وأحداثه، وفي الضغن  
على العصر وأبنائه، فتذوب مرارة الماء وتلظى حسرة ولوعة.

كيف العزاء وما في العيش مغتبط      ولا اغتباط لأقوام يموتونا  
وكل لمو لهاء النفس مشغلة      عن ذكر ما هم من الأحداث لأقوانا<sup>(٣)</sup>  
والسخط لا يرى منه كل عصر، والتذمر لا تخلو منه أمة من الأمم، وإذا كان  
الامر كذلك، فليس هذا غريبا على الشاعر وقد أحس بكل ما في الدنيا من الظلم والغبن،  
والتناقض والفساد، فلو شكأ حاله وبؤسه، ووازن بين قدره وقدر الناس، وحقه وحقهم،  
وجددم - وهم دونه - غير جديرين بالخير وحدهم، وإن لم يكن أفضل منهم، فلا أقل  
أن يكون مثلهم، فأن شكأ ذلك فلا لوم عليه منا، يقول مصورا سخطه وغضبه:

(١) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢ (٢) المصور ٦١ ج ٢ (٣) المخطوط ورقة ٣٥٢ ج ٤

طار قوم بخفة الوزن حتى      لحقوا خفة بقاب العقاب  
ورسا الراجحون من جلة الناس      رسو الجبال ذات الهضاب  
إلى آخر ما سبق أن ذكرته في هذه المطولة (١)

ويعود ابن الرومي إلى طبعه الطيب وقلبه الودود، إذا اختفت أسباب السخط  
وطاشت عنه بواعثه ولو قليلا :

وإني لبر بالأقارب واصل      على حسد في بعضهم وعلى بغض (٢)  
وكذا حاله مع الاخفش الذي عبت بآبن الرومي وآذاه ، وتصدى له فلم يسلم من هجائه  
وسخطه ، حتى تشفع له عند الشاعر أهل المودة والخير فنسى ماضى الاخفش وأهاجيه  
ومدحه وأحسن ذكره واصطفاه وآخاه يقول :

ذكر الاخفش القديم فقلنا      إن للاخفش الحديث لفضلا  
هو بحر من البحور فرات      ليس ملحا وليس حاشاء ضحلا  
قل له يا مقومى وسمى      وكنتى ومن غدا لى شكلا  
قد أردت الإطناب فيك فقالت      لى غاياتك البعيدة مهلا (٣)

يقول المقاد : وفكل ما كانت تطيقه طبيعة ابن الرومي من الهجور ، هو ذلك الذى  
يحضرها أسبابه ، وتلح عليها مؤثراته ، فإذا غابت الأسباب ، وفترت المؤثرات ، نسي  
شعوره فى لحظة عين وانقلب الى نقيضه (٤).

والسخط ملازم لنفسية الشاعر ، وبمازج لطبيعته ، لا ينسى ذلك الالهداة ولحظة  
يستريح فيها ، ويطمئن اليها ، بقدر ما يغيب عن ذاته وحسه فى نهمة وشربه فى الطعام ،  
فلا يلبث أن يفنى على الاوصاف والآلام وصمت المعدة وتصلب الشرايين ، لذا عاد الى  
طبعه فى هجاء الاخفش وذمه . وامتلأ الرجل سخطا وتدمرا لأن الحياة لم تمنحه شيئا  
يحسد عليه ، وهو أهل للفضل والنعمة والرفه وقد أصبح السخط علة من علله ومرضا  
من مرضه .

أيها الحاسدى على صعبة العسر وذمى الزمان والإخوانا  
ليت شعرى ماذا حسدت عليه      أيها الظالمى اخائى عيانا  
أعلى أنى ..... أم على ..... أم على الخ (٥)

(٢) الديوان المصور ج ٣

(١) المخطوط ٨٩ ج ١

(٥) المخطوط ٣٧٠ ج ٢

(٤) ابن الرومي : المقاد ١٥٣

(٣) المخطوط ١٧٧ ج ٣

والحسد والحقد ، قريان في المعنى ويلتقيان في جانب واحد ، وهو الإساءة لفرح الغير ، إلا أن طبيعة الحسد في النفس لا تجعل صاحبها يحتمل - ولو كان من أغنى الناس وأسعدهم - الخير عند الغير ، فلا يفرح لفرحهم ، ولا يبسر لنجاحهم ، أما الحاقدة فيريد أن تكون حياته مفروشة بالورود والرياحين ، ولا تخطئه النعمة ولا تفارقه ، ولا مكان عنده لصروف الدهر وحدثاته ، ويكره أن يضام ولو لحظة واحدة في حياته ، فهو يرى أنه من جنس غير جنس البشر ، ومن طينة غير طينتهم .

والحسد والحقد ليسا من طبيعة الشاعر ، ولا في أصله ومزاجه ، فقد كان الرجل بريئاً منهما كل البرء ، وما أوهم ذلك من شعره يحتاج منا إلى كشف وتحليل وفهم لطبيعة الشاعر في خلقه وخلقته .

فأين الرومي ليس حاسداً ولا حاقداً ، لأنه يحب الخير للناس ، كما يحب الخير لنفسه ويطلب العدالة في التوزيع :

أمن العدل أن تعد كثيراً لي ما تستقل للأوقاب (١)  
وليس هو دون معاصريه فهو يريد أن يكون مثلهم :

أتراني دون الألى بلفوا إلا مال من شرطة ومن كتاب (٢)

وإن أعظم متعة عنده ، هي التي يلتقي فيها مع أصحابه وخلائه ، ليأخذوا نصيبهم من متع الحياة ، ولذتها ، كما يأخذ هو نصيبه في رحلة دعاهم إليها صديق يقول فيها :

أنشد بأيامنا لتشرها      وقل بها معاننا لنظهرها  
وايغ لإزدياداً بنشر أنعمها      لا تخف لإحسانها فتكفرها  
من جلب الصنع أن تبادر      بالنعمة موليكها فتشكرها  
باكرنا بالصبح مدلجها      لنشوة شاهها فبكرها

ويأسى لبعض الخلان ، وقد حرم من هذه المتعة :

يا حسرتي كيف غاب وهب ولم يكن لها حاضرأ فيحضرها (٣)

كيف يكون حاسداً وحاقداً من تمنى لابن عمار؟ الذي حرم من الخير والنعيم وهو جدير بها مثل قوله :

(١) المخطوط ٨٩ ج ١

(٢) المخطوط ٨٩ ج ١

(٣) المخطوط ٣٥٧ ج ٢

كابن عمار الذي تركته حاقات الزمان كالمرتاب  
من فتي لو رأيت لرات عيناك علما رحمة في ثياب<sup>(١)</sup>

الخ الايات ..

لم يكن الشاعر حاسدا ولا حاقدآ ، لانه يتفطر ألما ، ويتقطع حسرة عل أخيه  
الإنسان المحدود المتعب الذي لم يقو على حل ثقل تمثر تحته :

رأيت إحمالا مبين إلعى يمتز في الاكم وفي الوهد  
محتلا ثقلا على رأسه تضعف عنه قسوة الجلد  
والبائس المسكين مستلم أذل للمكروه من عبد  
ما اشتهى ذاك ولكنه فر من اللؤم إلى الجهد<sup>(٢)</sup>

لو كان يشعر بأنه من عنصر فوق الناس لما تألم وأشفق على الرجل ، فهما معا من  
طينة واحدة وقد سلاوى بينه وبين غيره في الظلم والكرم والذم والمدح يقول :

أحب أن تشتمنى بوزن ما تشتمه  
أو توقع الإكرام لى وللذى أكرمه  
فان ما تفعله بحضرتى يحشمه  
ولانى يظلمنى كل امرئ يظلمه<sup>(٣)</sup>

ولا ينقض ما اتجهنا إليه أن الشاعر شهد على نفسه بالحقق واعتبره خصلة من خصال  
الخير ، يشكر عليه بل أصر على أن يكون الرجل على قدر منه ، ويستعمله في تحفظ  
وتصون ، حسب المواقف والظروف يقول :

حققت عليك ذنباً بعد ذنب أديمى من أديم الارض فاعلم  
أسمى الربيع حين تنوء بذراً ولم تكن - باللك الخيرات - أرض  
لتزنع خريقتاً فترجع براً أودى إن فعلت الخير خيراً  
إليك وإن فعلت الشر شراً ولست مكافئاً بالنكر عرفاً  
ولست مكافئاً بالعرف نكراً يسمى الحق عيباً وهو مدح  
كما يدعون حلو الحق مرأ<sup>(٤)</sup> وقوله في مزايا الحق :

لئن كنت في حفظى لما أنا مودع

من الخير والشر انتحيت على عرضى

(٢) الديوان المصور ٣٠ ج ٣

(٤) المخطوط ٢٨٢ ج ٢

(١) المخطوط ورقة ٩٢ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ٢٥٨ ج ٤



لما عبتني إلا بما ليس عاني  
وما الحق إلا توأم الشكر في الفقى  
وكم حائل يرمى على خلق محض  
وبعض السجايا ينتسب إلى بعض  
فتم ترى شكراً على حسن القرص  
من البذر فيها فمى ناهيك من أرض (١)

فالحق عند الشاعر الذى يرضاه ، ويحدد مزاياه ، كما رأيت من شعره ، ليس هو الحق  
المعروف فى اللغة والعرف ، ولكنه هو الانتقام لكل متربص به ، أو مدبر له الشر ، وما  
أكثر ظلم الناس له فقد تربصوا به ، وتحاملوا عليه ، حتى تطير وتشامم ، واعتزل الناس ،  
وانطوى على نفسه ، لأنه لم ير منهم إلا الشر ، فهو يستخدم سلاح الحق بمعنى الانتقام ،  
إذا أحس بالشر من الناس على حد قوله تعالى : « ومكروا مكراً ومكرنا مكراً وهم  
لا يشعرون فانظر كيف كان عاقبة مكبرهم أنادمرناهم وقومهم أجمعين ، فكراً الله هنا العقاب الشديد  
هذا الانتقام هو الرادع القوى لكل شرير يفتك به ، فالحق يساند الشكر . ويقويه  
ولولا خوف الناس من الانتقام ، لما أسدوا الشكر لأصحاب الفضل والكرم ، ولينس من  
المتصور أن يزرع الإنسان شراً ويحصده خيراً ، فالخير للخير والشر للشر .  
ومن المغالطة أن نصف الحق بالمعنى السابق ، على أنه عيب بل هو مدح فالحق مر ولولا  
مرارته لما طابت لنا حلالوته واستروحنا لذته .

والشاعر يفصل القول فى مساوىء الحق ومزاياه ، لإظهار براعته فى الاستقصاء ، والجدل  
فى عصر الجدل ، وكأنه يثبت قدمه أمام من اهتزت أقدامهم فى هذا العلم يقول العقاد :  
« بأنه كان يتفلسف ويدرس الجدل ، ويتعاطى صناعة البرهان ، ويجب أن يتمتع قوته فى  
المنطق والفلسفة بتقبيح الحسن ، وتحديد القبيح ، حسبما يبدو له من وجهيه ، ومن تنازع  
الأقوال فيه (٢) .

واتخذ الشاعر من إظهار حقه فى تصويره ، وإن كان ليس طبيعة فيه لتسر بمدوحه على  
المعطية واضطراره إلى الإنابة فقد جددت أيديهم عنه ، بينما امتدت وقاضت على غيره ،  
فكان الشاعر يحطهم بتصوير الحق ، ليدفعهم دفعاً إلى أن يعاملوه كغيره مثل البحرى يقول :  
واجعل طلابك بالأوتار ما عظمت ولا تمكن لصغير الأمر مكثراً (٣)

وعما دفع ابن الرومى إلى تصوير الحق أيضاً ، هو عصره الذى كان عصر التدبير والاحقاد  
والسكيد والضغينة ، فالخليفة كان يحقد على أخيه أو أحد أبنائه ، وولى العهد من أبناء الخلافة

(١) المخطوط ٩ ج ٣ (٢) ابن الرومى العقاد ١٥٩ (٣) المخطوط ١٢٤ ج ١



كان يحقد على أبيه ، ويدبر له مقتلاً فقد قتل المتوكل على يد ابنه المنتصر ، وكذلك الأمراء والوزراء كانوا موقماً للكيد والحقد من بني جفهم ومن الخلفاء ، كما كانوا هم أنفسهم سبياً في عزل وقتل بعض الخلفاء كالمستعين والمعتز والمهتدي ، لذلك كان الشاعر يصور عصره وزمنه في أعلى طبقة فيه ، وهي الطبقة الحاكمة ، فكيف بالطبقة المحكومة وبخاصة إذا سرى الضعف في الحكومة ، وشغلت عن الشعب بالخلاف والكيد والحقد والتدبير فيما بينها ، فيحق لابن الرومي وهو الشاعر والمصور أن يقوم بدور المؤرخ للعصر ، وليدفع هو عن نفسه بهذا السلاح الذي أصبح في كل بيت :

شكري هتيد وكذاك حقدى للخير والشر مكان عندي (١)  
ويقول :

وإني لذو حلم وجمل وراءه      فمن كان محتلاً رضى له حمضى  
ولولا عرام في الفتى قل جده      ولولا ذباح في المهند لم يمضى (٢)  
وبما يدل أيضاً على أن الحقد لم يكن في طبيعة ابن الرومي ، أن الرجل كان يصور حسامته وعيربه في قصيدة ، ولا يفتأ قليلاً حتى يصور مزاياه وحسناته في قصيدة أخرى وهكذا كان يفعل ذلك في قصيدة واحدة حين يوازن ويبرهن على عادة أهل الجدل والسكلام وهذا يدل على إصابة الرجل في جسمه ، واختلال أعصابه وعقله ، فثبت حيناً في وقت ما ينفيه في وقت آخر ، فللاسقام في جسمه أثر في هذا التردد والتأوب والمراجعة ، يقول في قصيدة يذم فيها الحقد منها :

وكفى الحقد مهانة وفضاخة      أن لست تلقاه عدو جهار  
لكنه يمشى الضراء بحقده      ليلاً ويلبد تحت كل نهار  
فانظر بعين الرأي لآعين الهوى      فالحق للعين الجلية عارى  
النفس خيرك إنها علوية      والجسم شرك ليس فيه تمارى  
فانفذ لخيرك لا لشرك واتبع      أولاهما بالقصادر الغفار  
كن مثل نفسك في السمو إلى العلا      لا مثل طينة جسمك الغدار (٣)  
وحينما يتكلم عن مزايا الحقد يقول :  
وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى  
ويعبئ السجايا ينتسب إلى بعض

فحيث ترى حقدًا على ذى اساءة      فثم ترى شكرًا على حسن القرض  
إذا الأرض أدت ريع ما أنت زارع      من البذر فيها فمهما هيك من أرض  
ولولا الحقود المستكنات لم يكن      لينقص وترا آخر الدهر ذو نقص (١)  
ويوازن بين عيوب الحقد ومزاياه فيقول :

أؤدى إن فعلت الخير خيراً      إليك وإن فعلت الشر شراً  
ولست مكافئاً بالنكر عرفاً      ولست مكافئاً بالعرف نكراً  
يسمى الحقد عباً وهو مدح      كما يدعون حلول الحق مرأ (٢)  
وكان الشاعر قد أحس في حديثه عن الحقد ، وتصويره لعيوبه ومزاياه ، أن هذا لغو  
من القول ومزلق للعقاب عند ربه ، فتوجه إلى الله بالتوبة والتدم يقول : —

لا تحاط الحب بالتقوى فتعطفنا      على المقاس عذاب الحجر والبن  
ولم نبع قط دنيانا بآخرة      ومثلنا لا يبيع النقد بالدين (٣)  
ويقول :

حتى متى نهتمرى دنيا بآخرة      سفاهة ونبيع الفوق بالدون  
معلمين بآمال تخادعنا      وزخرف من غرور العيس موضوعون (٤)

اخفاقه :

لو أن شاعراً غير ابن الرومي بلغ مبلغه ، من القدرة الساحرة في شعره والبقية الفذة  
في تصويره والإحاطة والشمول والإستقصاء في كل ما يصوره ، لأصبح أشهر الشعراء في  
عصره ، وأقربهم إلى المدحون والمطربين ، ولما أخفق في حياته ، وكما أخفق ابن الرومي  
بشخصيته وسلوكه وتكوينه ، أخفق الشاعر وكابد مرارة الفشل ، ولوعة الهزيمة ، وهو يظن  
أن الناس ومن حوله هم وحدهم أسباب الهزيمة والإخفاق .

يقول لصاحبه :

لا يراني أهلاً لملك الظهارى      ولا موضع العطايا الرغاب  
ويقول :

لا تصمم على عقابك ليا      ي إذا أحسن الزمان المحاي  
ويندب حظه للزمان وأهله ويقول :

كلنا أحسن الزمان أبى الإحسان      يا للعجاب كل العجاب

(١) المخطوط ورقة ٩ ج ٣ (٢) المخطوط ٢٨١ ج ٢ (٣) المخطوط ٣٨٠ ج ٤

(٤) المخطوط ٣٨٠ ج ٤

لم أكن دون مالكي هذه الاملاك لو أنصف الزمان المحايي  
آتيا ما أتى الزمان من الظلم وهاتيك منك سوط عذاب<sup>(١)</sup>  
ويقول :

نعم أنا ممنوع الذي لست كفوءه      أتمنى قوتي من العرض الأدنى  
أذ وآلة فاستخدموني لآلتي      بقوتي أولا فارزقوني مع الزمنى  
ألا يا عباد الله ما بال حاجة      أعالجها تدرى بأودية المضنى  
هبوني امرا لاحظ فيه لجنين      أما فى اصطناع العرف مكرمة تبني  
عفاء على الدنيا إذا ساء رأيكم      فما هى بالدار الدميثة للسكنى<sup>(٢)</sup>

وليس الامر كما تصور الشاعر فالناس إنما هم سبب واحد من أسباب إخفاقه ، بل  
أضعف الأسباب ، لأن الرجل بسلوكه وشخصه ، يستطيع أن يكسب عطف الناس وحبهم  
إياه ، وقد حصل من هو مثله ، بل من هو أقل منه بقليل وهو أبو عبادة البحرى على كل  
ما يريد من آمال .

ويبدو أن معظم الأسباب ترجع إلى الشاعر نفسه ، وإن أخذنا بالمجتمع من حوله  
باللوم على أنه لا يسوغ لنا أن نقول : إن المجتمع كله قد جفاه ، وحرمه من العطية وسخط  
عليه ، ولكن بعضه قد أعطاه الهبات ، ومنحه العطايا ، والبحرى يشهد على ذلك بإقراره أن  
ما صنعه معه ليس تقية ولا خوفا منه وإنما رحمة وشفقة عليه ، أدلى برأيه فى قصيدة لابن الرومى  
يمدح فيها والد أبي عيسى بن صاعدة ، وقدر ثوابها وما تستحق من عطاء فقال البحرى :  
يعطى لكل بيت ديناراً . هكذا ورد فى الاخبار عن المرزبانى<sup>(٣)</sup> ولو تطرق الشك إلى  
هذا الخبر ، فعندنا الدليل القاطع على أن الشاعر لم يحرم من العطايا الوافرة والهبات الغزيرة  
وذلك من شعره :

يقول ابن الرومى :

لا تصمم على عقابك إيا      إذا أحسى الزمان ثوابي  
كم نوال مبارك قد قا      د نوالا إلى طوع . الجنا ب  
وأمر تيسرت وأمر      بالمفاتيح منك والأسباب  
كنت تأتى الجميل وتنكر      ت فعاتبت بجملا فى العتاب  
فأتف توبة وراجع فعلا      ترتضيه الأسلاف للأعقاب<sup>(٤)</sup>

(١) المخطوط ورقة ٨٩ ج ١ (٢) الموشح المرزبانى تحقيق الجاوى ١٩٦٥ ص ٥٧٣

(٣) الموشح : المرزبانى ص ٥٧ - تحقيق الجاوى ١٩٦٥ م . (٤) المخطوط ٨٩ ج ١

ولكن سوء تصرفه مع الممدوح منعه من مواصلة المطايا ومتابعة الهبات ، وكان على الممدوح ألا يقطع عنه المدد ، وبحاجة أن الشاعر قد لا يكون له ذنب ولا حيلة في الجفاء ، وذلك لأسباب ترجع إلى تكوين ابن الرومي وطبيعته التي فرضت على ذاته طابعاً معيناً ، وسلوكاً فريداً ، حدد علاقته بالمجتمع ودرجة التعامل معه ، ويمكن توضيح دواعي الإخفاق وأسباب الفشل التي جنت عليه في حياته ومجتمعه فيما يلي :

١ — أن الشاعر كان يكره الأسفار ، ولا يحب التقلب في الرحلات ، وبطمئن إلى الراحة ، ويستريح إلى الإقامة ، وخير ما يمثل ذلك قصيدته في غنت الدهر ، حيث دعاه أبو العباس ابن ثوابة أحد الأغنياء في سامرا ، ليجزول له العطاء ، لكن الشاعر رد عليه بالإحجام لخوفه من الرحلات ، وخشيته من الأسفار ، ولأنه يؤثر الإقامة والفرق على السفر والغنى ، والقصيدة مطلقاً :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب      ولا تتجاوز فيه حد المعائب  
ومنها :

حضضت على حطبي لنارى فلا تدع      لك الخير تحذيري شرار المحاطب  
وأنكرت إشفاقي وليس بمانعي      طلابي أن أبقي طلاب المساكب  
ومن يلق ما لاقيت في كل مجتنى      من الشوك يزهد في الثمار الاطائب  
أذاقتني الأسفار ما كره الغنى      إلى وأغراني برفض المطالب (١)  
وإن أرغم نفسه على السفر لعلبك كره ذلك على الرغم من سهولة طريقها وذلك في قوله :

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها      بل الأرض بل بغداد صاحبة البتل (٢)  
فالسفر إلى بلد واحد يجعله يكره البلاد كلها حتى مسقط رأسه بغداد ، لأنه سافر منها ، وكان بغداد طردته إلى ما يكره .

ويرسل من بعلبك إلى أصحابه في بغداد ، ويقسم لهم ألا يفارقهم بعد ذلك مدى الدهر فالعيش الهنيء في ظل بغداد ومن الفهم فيها ، وما الموت والهجر إلا في البعد عن بغداد يقول :  
وان يقض لي الله الرجوع فإنه      على له ألا أفارقكم نذر  
ولا ابتغى عنكم شخوصاً ورحلة      مدى الدهر إلا أن يفرقنا الدهر

(١) المخطوط ٦٩ وما بعدها ج ١

(٢) الديوان المصور الجزء الثالث .



فما العيش إلا قرب من أنت إلفه وما الموت إلا نأيه عنك والهجر (١)  
 ٢ — كان الشاعر مثالا فريداً في عصره غريب السلوك وحيد الطبع ، فالجتماع في عالم ،  
 وهو وحده في عالم آخر ، لأنه غريب في جشعه ونهمه ، غريب في توفقه وحده  
 شعوره ، غريب في ضعف جسمه واختلال أعصابه ، غريب في شدة أحجائه وخوافه ،  
 وهو في ذلك ليس في غنى يكفيه مطالب الحياة ، ولا في منعة وقوة ترد عنه كيد العاشين  
 الماجنين ، ولا في عصبة من أهله يحمون ظهره ، ويذبون عنه ، ولذا أصبح هدفاً لكل  
 رام ولأه ، ونصباً لكل سفيه وماجن ، ومضرباً لكل لثيم وساخر .  
 يقول العقاد : « كان غريب الأطوار ، ولا أضر على الضعيف الحيلة من غرابة الأطوار ،  
 فيفرح لغير ما يوجب الفرح ، ويعجب والناس لا يعجبون ، ويشور والناس لا يشورون .  
 ويطرق وهم لا يعرفون فيم يطرق ، ويهلل وهم لا يشعرون فيم يهلل ؟ فهم اذن في حل  
 من السخط به ويضم حقه » (٢) .

هكذا كان ابن الرومي غريباً في كل شيء وقد أحس بذلك فقال : —  
 ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب (٣)  
 ويقول :

أخاف على نفسي وأرجو مغازها وأستار غيب الله دون العواقب  
 ألا من يريني غايي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب (٤)

٣ — كان الشاعر بسيط المعاملة طيب النية ، ساذج التصرف ، يأخذ بالظاهر لا يعرف  
 الحيلة ، ولا يسير الأعماق في التعامل بينه وبين الناس ، في عصر كانت السطوة والقوة  
 والغنى لأصحاب الحيل والدهاء ، وأرباب المكر والدسيسة ، وأصحاب الكيد والحتل ، لذا  
 سار الناس وتوقف هو ، وطعموا وجاع ، وتنعموا وتردى في البؤس . واقتنوا  
 الضياع ، وترب ابن الرومي وافترق ، وهو يشهد بذلك للناس ، وعلى نفسه يقول مخاطباً  
 الشطرنجي :

واحتراس الدهاء منك واعصافك بالاقوياء والضعفاء  
 على تدابيرك اللطاف اللواتي هن أخفى من مستسر المياه

(٢) ابن الرومي العقاد ١٩١

(٤) المخطوط ٩٠ ج ١

(١) الديوان المصور ٢٢٢ ج ٢

(٣) المخطوط ٩٥ ج ١



لك مكر يدب في القوم أخفى من ديب الغذاء في الأعضاء (١)  
وحينما يجارى المجتمع في اللوم ، لا تصدق منه ذلك لأن اعترافه على نفسه ، مع فقره  
وغرته بين الناس ، يدل على أنه خال من صفة اللوم ، وبجرد عنها ، ولو كان لثما لعلاج  
نفسه مع مدوحيه ، ولاطفهم وكسب رضاهم ، ولما ساعد مجتمعه على أن يتعقبوه ويحرموه  
ويهيئوه ، وسافر إلى ابن ثوابه وغرق في عطاياء ، واسكنه قليل الحيلة ، والناس من حوله  
لا يعرفون في حياتهم إلا الحيلة والمخاتلة .

لؤمت لعمر الله فيما آتته      وإن كنت من قوم كرام المناصب  
ولا بد أن يلوم المرء نازعا      إلى الخا المسنون ضربة لازب (٢)  
ويقول في القاسم بن عبدالله .  
يرمى بدهيام من فلاتقه      في وجه دهياء من فلاتقها (٣)  
ويقول في الأتراك .

تري شبه الآساد فيهم مينا      ولكنهم أدهى دهاء وأنكر (٤)  
٤ - والسري في كل الأسباب التي أدت إلى اخفاقه في الحياة ، وحرمانه من مطالبها ، مع  
مع علو منزلته للشعرية ، وقدرته في التصوير الأدبي ، وتوفر أسباب المجد له ، وقد تم  
لن هو مثله أو أقل منه ، ومع كل هذا والناس ينفرون منه ، ويشكون في أمره ويتشائمون  
من لقائه ، والتعامل معه أو مع من يتصل به فكأن شؤم ابن الرومي قد سرى فيهم وأعدام  
خافوه وهابوه وابتعدوا عنه وعشوا به .

وهذا السر يرجع إلى البلاء الذي أصاب المجتمع كله ويعود إلى ظروف العصر ومتطلبات  
الحضارة ، فأقبل الخاصة من الناس على علم الفلك والنجوم ، والعامه منهم يتأثرون بذلك  
وينتقفون أنفسهم بما جاء على دولة الإسلام ، والجميع يهتم بأبراج السعد والنحس ، ومطالع  
الخير والسوء ، حتى أصبح من الضروري في التديم أن يكون منجما ليوجه رأى الخليفة  
وحركات الجيش ، حسب المطالع وظهور النجوم ، وليس ذلك بعجيب فهذا عصر الفرس  
الذين يصرون على اظهار حضارتهم ، وكشف أرومتهم ، لينالوا الخطوة في المجتمع ، والمنزلة  
الأولى في دولة أبناء بناتهم .

ويؤيد ذلك ما روينا عن أحميه الأديب مسبقا وكان يكتب لرجل ، فمزل بعد مدة  
وحبث به آل أبي شيخ أصدقائه ، وقالوا عزله شؤمك ، وكان بين آل أبي شيخ وابن سعدان

(٢) المخطوط ٦٦ ج ١

(٤) الديوان المصور ٢٨٨ ج ٢

(١) المخطوط ورقة ٦ ج ١

(٣) المخطوط ١٢٠ ج ٣

جؤدب المؤيد مودة فخرجوا إليه في أيام المؤيد فأقاموا مدة وكان من المؤيد ما كان وتشتت أصحابه فسكتب إليهم أبو جعفر وأخرا ابن الرومي ، يولع بهم ويقول : أنا شؤمي عزال وشؤمكم قتال وسيأتيكم في هذا نظم على بن العباس وأخوه ، ومنه :

أنا شؤمي فيما تقولون عرا ل ولكن شؤمكم قتال  
بالذي أدرك المؤيد منكم وابن سعدان تضرب الأمثال  
إن شؤما حلت به عقدة الملك لشؤم تزول منه الجبال (١)

فشؤم ابن الرومي تعدى إلى أخيه وشؤم أخيه تعدى للرجل الذي كان يعمل عنده فعزل عن العمل ، ثم تعدى إلى آل أبي شيخ لمعرفةهم بأخي الشاعر وأعدى شؤمهم صديقهم ابن سعدان وأعدى بن سعدان المؤيد وكان ما كان للمؤيد فتفرقوا جميعاً وتحطمت آمالهم . فانظر كيف تشامم الناس من الشاعر ، وحذروا منه وخافوه ، فالإخفاق والفشل وباء يسرى فيمن يتصل بالشاعر .

وربما ضاعف من هذا الإخفاق ونفرة الناس عنه هجاؤه اللاذع وقبحه الفاحش إذا غضب أو ثار ، فقد كان ابن الرومي من أشد الشعراء هجاء ، لذا خافوه وتعاموا عنه حتى لا يعرفهم فيصلبهم بناره .

ولاحساسه بشؤمه كان دائماً يلح كثيراً في دفع تهمة الشؤم عنه وأنه ليس سيئاً في مجافاة الناس له .

يقول وهو يستجلب عطف بني وهب ، وقد علم عنهم أن بعض الناس أوغروا صدورهم على الشاعر ، خشية أن يلحقهم شؤمه ويعدبهم بإخفاقه فسكتب إليهم أنه ليس مشؤماً ، بل هو مبمون ومسمود ، وكذب الوشاة عنى فيما قالوا :

ولقد خفت والبرى ملقى كل ذنب برأسه معصوب  
إن يقول الوشاة بي إن شؤمي قاد هذا الشخص والإفك حوب  
وجوابي إن لم يغيبوا وشاهد ت فزالت مخاوف ونكوب  
أنا من لا يشك في اليمين منه أو يمين ابن جرة ويهوب  
جئت والدولة السعيدة خلقي رأسها في مقادق مجنوب (٢)

وقد ذكر العقاد أن عصر الشاعر كان عصر السعود والنحوس فقال : وحسب الإنسان

في ذلك العصر أن تلوح عليه شبهة من السعد أو النحس فيقال : إنه مسعود أو منحوس ، ثم تلزمه التهمة وتلتصق به طول حياته ، وتشتد لصوقاً به ، فهو في أحواله وأخلاقه ما يفرى الناس بالإلحاح فيها والإصرار عليها (١) .

• — طيرته التي جنت عليه كثيراً ، وقطعت عليه بعض أرزاقه فكان إذا تطير هلك هو ومن معه ، وكان سبب الأسباب في الإحجام عن سامرا هو الخوف والتشاؤم كما هو واضح في قصيدة عنت الدمر وقد ذكرنا منها أمثلة كثيرة لا داعي لتكرارها هنا ولما كان تطيره متصلاً بأخلاقه وطبعه لذا سنعرضه في بسط وسعة .

تشاؤمه :

لقد كاد العلماء والأدباء والنقاد قديماً وحديثاً يجمعون على طيرة ابن الرومي وتشاؤمه ، وفسروا أسباب ذلك ، فمظلمها ترجع إلى ضعف صحته وتعاور الأسقام على جسمه ، واختلال تركيبه وهذا هو الراجح والراجح . في النقد الحديث (٢) وبعد التلقيم العلمي في علوم الطب والتشريح والنفس بلغ الأمر ببعضهم أن ألف كتاباً لهذا الغرض وأسماء ، وثقافة الناقد الأدبي ، ليعترف الناقد على الأصول العلمية التي يكتشف بها شخصية أدبية كابن الرومي مثلاً ، وأخيراً وصل إلى أن طيرة الشاعر ترجع طبيياً إلى اختلال أعصابه ، وهذا ما عليه نقادنا جميعاً في العصر الحديث .

ولا تختلف معهم كثيراً في هذا إلا في نوعية الأسباب وإن كنا نلتقي جميعاً من حيث النتيجة والحكم على الشاعر بالطيرة .

فهم جميعاً يرجعون الطيرة إلى سبب واحد ، وهو اختلال الأعصاب فالعقاد يقول : « فاصل البواعث التي أصابت ابن الرومي بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شيء » (٣) ويقول محمد النويهي : « فضعف صحته وكثرة أمراضه واجتماع كل تلك الاختلافات الجسدية التي فصلنا القول فيها ... وما نشأ عنها من حدة الإحساس ... وعظم الطيرة ، إلى حد ملا عقله بالوساوس والأوهام ، فجعله يتخيل الأخبايل وجعله شديداً لاضطراب ، عظيم القلق كثير المخاوف » (٤) .

ويقول المازني : « على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته وكان مفرطاً فيها ، ويقول : « ولكنه كان يكابد ما هو أدهى من ذلك ، أنه كان مضطرباً »

(١) ابن الرومي العقاد ٢٠٣ (٢) العقاد والمازني و د . طه حسين

(٣) ابن الرومي العقاد ٢٠٦ (٤) ثقافة الناقد الأدبي ص ٢٨١

هذا هو سبب الاسباب عندهم إن لم يكن السبب الوحيد وليس غيره ذى أثر يذكر .  
ولكن الاسباب وهى كثيرة هى فى ذاتها علل أخرى ينبغى أن نعددها ونعتمد عليها  
فى طيرة الرجل ، وهى لا ترجع إلى اختلال الجسم بحسب ، ولكنها ترجع فى الجملة إلى  
الشاعر نفسه واختياره ، والمجتمع من حوله ، وظروف عصره .

فأما الشاعر نفسه فقد أسهم فى طيرته بنصيب وافر ، ولقد علمنا من شعره أنه كان شابا  
ياقعا ناضرا حتى العشرين ، فطواه بإسرافه ونهمه فى كل شئ .

وظلم الليالى أنهن أشيى لعشرين يحدوهن حول مجرم (٢)

وقوله :

سلبت سواد العارضين وقبلة بياضهما المحمود إذ أنا أمرد (٣)

وقوله :

لا تياس أن يشوب ذو سرف يضحى ويمسى كثيرة حويه (٤)

ولو فرضنا أن الشاعر من يوم أن ولد ، كان ضعيف البنية على الرغم من أن أمه قد عمرت  
وماتت كبيرة السن كما يدل شعره على ذلك ، وعلى حسن صحتها ، وكال تركيبها — ثم حافظ  
هو على صحته ولم يسرف فى فئاتها ولم يجلب لها الضعف لتغير حاله ، وبلغ ما بلغ ، ولكنه جنى  
على صحته بالهزال ، وعلى عقله بالسواس والاهام ، ولو أن إنسانا صحى الجسم والعقل ،  
وأسرف فى المتع واللذائذ ، واستمر على ذلك وتابع فإنه يصل ولا ريب إلى الجنون  
لا التشاؤم بحسب .

وضعف الإيمان عند الشاعر وصلته الواهية بربه وخلقه كانت سببا فى ترويه وتشاؤمه ،  
لأن الدين يعلم المؤمن أن يكون متفائلا فاقه يحب الفأل الحسن ، أما الشاعر لضعف إيمانه  
فقد كان التشاؤم كان يلزم الرجل فى وقت الفرح والحزن والإقبال والإعراض والرغبة  
والنفور فينتحل الاسباب ويختلق الدواعى ، ويلائم بين الشوارد ويجمع بين الخواطر  
ويؤلف من ذلك كله ما يخافه ويخشاه ويحذره من الحياة ، فالحياة عنده جذر ورهبة ،  
لا إقبال وإحسان ، فأقبال عنده لا بقاء ، وحسن دحس ، وهكذا .

(٢) المخطوط ٢٤٢ ج ٤

(٤) المخطوط ١٠١ ج ١

(١٣ — عبرية)

(١) حصاد الحميم المازنى ٢٩١ ، ٢٩٥

(٣) المخطوط ١٧٨ ج ١



وقوة الايمان تحض على التسليم لله وحسن النية ، والإنفتاح على الحياة ، وضعف  
الايمان يجلب على صاحبه كل شر ، وينتهى في كل شيء إلى السوء والشر .  
يقول عن نفسه :

تضعفه الاوقات وهى بقاؤه وتفتاله الاوقات وهى له طعم<sup>(١)</sup>

لذا أضحي شديد الحذر ، سريع الالتفات ، متوجس النفس ، مذعور الحركات ، جاء  
في الخبر أنه « كان شديد التغير ، سريع الانقلاب ، ضيق الصدر قابيل الصبر ، مفرط  
الطيرة ، غالبا فيها ، وكان عظيم التخوف كثير التجسس ، نراه من يلقاه كالمتوجس المذعور<sup>(٢)</sup> »  
والطيرة عند ابن الرومي أصبحت موضوعا هاما يشغل به ويفكر فيه ، ويقم الأدلة  
على تبريره وإن كانت خطأ ، ليصحح طريقته ، ويبرر موقفه ، كما يتورط الرجل في أمر ،  
فأنه يستقصى ويبعد النظر ، ويتحلل الأسباب لينفي الخطأ عن نفسه ، ويزين عمله بالصحة  
والصواب .

وكذلك كان ابن الرومي عندما ابتلى بتشاؤمه وطيرته ، جاء في الخبر أن علي بن العباس  
الرومي كان « مفرط الطيرة ، شديد الغلو فيها قال عبد الله بن المسيب : وكان يحتج لها  
ويقول : « إن النبي صلى الله عليه وسلم ، كان يحب الفأل ويكره الطيرة » أفترأه كان يتفاهل  
بالشيء ولا يتطير من ضده ؟ ويقول : إن النبي صلى الله عليه وسلم ومر برجل وهو يرجل  
ناقته ويقول : يا ملعونة . فقال : صلى الله عليه وسلم لا يصحبنا ملعون ، وأن عليا رضى الله  
عنه كان لا يغزو غزاة والقمر في المقرب ويزعم أن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها  
وأن بعض الناس هي في طباعهم أظهر منها في بعض وأن الأكثر في الناس إذا لقي ما يكرهه  
قال : على وجه من أصبحت اليوم<sup>(٣)</sup> .

وواضح أن الشاعر يستمد من النصوص الحميدة ما يشق غلته ، ويبرر موقفه فالرسول  
قال ذلك وطبق الفأل في حياته ، ولم يطبق الطيرة فلا يتطير من الشيء ولكنه كان يتفاهل  
منه ، ثم يمضي لحاجته ولا يصد صاها عنها ، ولكن ابن الرومي بضعف إيمانه وعدم ثقته  
بالله ، طبق الطيرة في كل حياته ، فيتطير ويتشام ويراجع عن قصده ويمطل عمله ، ولم يطبق

(١) المخطوط ٢٩٧ ج ٤

(٢) ذيل زهر الاداب طبع المطبعة الرحمانية ٢٤٢

(٣) زهر الاداب : المصري ج ٢ ص ٤٩٢



الغالب الحسن إلا نادراً . فن شدة طيرته ، كان يحول الغالب الحسن الى تشاؤم ، لأنه غلب عليه في كل شيء فشلا . سكان السفينة ، يتحول عنده الى ناكس ، وغير ذلك يقول :

لأن لفظه . السكان ، اذا قلبت حروفها . ناكس ، لا شك في ذاك  
فالرسول قال : لا يصحبنا ملعون ومضى الى عمله ولكن الشاعر يحول « إقبال » الى « لا بقاء » ويرجع عن قصده ، فشتان ما يهدف إليه الرسول وبين تبريرات العاجز الضعيف المنهوك المتطير أبدا .

وأما المجتمع الذي يعيش فيه ، وظروف العصر التي ألحت عليه ، فلم تقل أهمية وشأنا عما سبق ، سواء أكان ذلك من الناس ، أو من ظروف العصر .

وسبب إخفاقه في الحياة بالمعنى السابق ، يرجع إلى ظلم الناس ، وظروف العصر التي كانت من دواعي كيانه وقوامه ، حتى تميز عن غيره ، فعزلته عن المجتمع ، جعلته لا يفكر إلا في الأسباب ، التي أبعده عنه في ضعف ، وأفردته عن مطالبه ورغباته في فقر ، فتجبر وترجع ولم يقطع الأمر في أسباب فشله حتى يسير مع السائرين ، ولكنه أخذ يفتد أسباب الفشل ودواعيه ، فاستسلم للهزيمة وظل صريع أفكاره ووساوسه فالتحرك إلى مكان إلا تخيل له الفشل فتاب ، لأن أسباب الفشل في عصره اجتمعت عليه كلها ، فكان يحذر من كل خطوة بخطوها ، ويتجنب كل لقاء يجد ، وإذا تم له الأمر في التحرك واللقاء ، عاود نفسه وكرر وتخيل وتوهم فأثر الجوع والوحدة ، والهلاك والظلمة .

كان لبعض الناس العائنين به أثر في تمكن التشاؤم من نفسه . فعاوده المرة بعد المرة ، والفينة بعد الفينة ، حتى تأصلت هذه الصفة من نفسه وتمكنت من حسه ، وأصبحت كالظل لا تفارقه أينما حل .

فالأخفش الصغير<sup>(١)</sup> كان يتغشاه الفترة بعد الفترة ، ليشب نار الطيرة عنده وينمها ، يوما بعد يوم وتابعه في ذلك حتى ضاق به الشاعر ، فهجاه وسبه ، ثم عادت مودتهما فترة ، ولكن الأخفش ، أبت عليه مشاكسته له ، فعاد إليه كما كان من قبل .

« كان علي بن العباس الرومي لا يدع التطاير والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفاته ، وكان

(١) صاحب طبقات النحويين توفي ٣٧٩ هـ

(٢) زهر الآداب : المصري ض ٤٩٦ ج ٢

على بن سليمان الاخفش قد أولع باعتراضه في مخارجه ، فيما يتطير به ، فربما صرفه بذلك عن وجهه ، وربما دق عليه الباب فإذا قال : من أنت ؟ قال الشؤم والبلاء ، فلا يبرح على ابن العباس يوم ذاك فلما شق عليه ذلك هجاء فأقذع في هجائه ، فكان الاخفش يستعمل حفظ هجائه ثم يمليه فيما يمل من الاخبار والاشعار على أصحابه فلما رأى على بن العباس أن الاخفش لا يألم لهجائه أقصر عنه (١) .

وجاء أيضاً : ( وكان أبو الحسن على بن سليمان الاخفش غلام أبي العباس المبرد في عصر ابن الرومي شاباً مترفاً ومليحاً مستظرفاً ، وكان يعبت فيأتيه بسحر ، فيقرع الباب فيقال له : من أنت ؟ فيقول : قولوا لأبي الحسن مرة بن حنظلة ، فيتطير لقوله ، ويقم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك سبب هجائه إياه . . . فاعتذر إليه وتشفع عنده بجماعة من أهل بغداد ، وكان الاخفش أكثر الناس إخواناً فقبل عذره ومدحه بقصيدته التي يقول فيها .

ذكر الاخفش القديم فقلنا إن للأخفش الحديث لفضلا

ثم عاد على بن سليمان إلى أذاه ، واتصل به أن رجلاً عرض عليه قصيدة من شعره فطمع عليها فقال قصيدته التي يقول فيها :

ما بلغت في الخطوب رتبة تفهم عنه الكلاب والقرود  
ولا أنا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المردة

ولعل سائلاً يقول : لا يكفي واحد فقط من مجتمع لإثارة طيرة القاهر ، ولكن مثل الاخفش جاره الذي كان يتعقبه ويتبعه كفيل بإرهاب روحه ، وقد جرت العادة على أن أحدنا لو أوعز إلى طفل ليهرأ برجل ما ، المرة بعد المرة لأصابه في عقله إن كان مثل ابن الرومي ، ولا ندرى لعل هناك أكثر من أخفش لأن أخبار الرجل نادرة .

ومن هذه الاخبار عن كان يترصده لطيرته ، ذلك الرجل الاحمد الذي كان يتابع ويراقب حركات الشاعر وبخاصة في الصباح فإذا رآه ابن الرومي أغلق بابه ، وظل في بيته أياماً وهكذا .

قال على بن إبراهيم كاتب مسروق الباهلي ، كنت بداري جالسا ، فإذا حجارة سقطت  
بالقرب مني ، فبادرت هاربا ، وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح ، والنظر إلى كل ناحية من  
أين تأتينا الحجارة فقال : امرأة من دار ابن الرومي الشاعر قد تشوفت وقالت اتقوا الله فينا  
واسقونا جرة ماء وإلا هلكنا ، فقد مات من عندنا عطشا ، فتقدمت إلى امرأة عندنا ذات عقل  
ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ففعلت ، وبادرت بالجرة وأتبعها شيئا من الماء كولات ثم  
عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة أن الباب مقفل عليها من ثلاث بسبب طيرة ابن الرومي ،  
وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ ، ويصير إلى الباب والمفتاح معه ، فيضع عينه على  
ثقب في خشب الباب فتقع عينه على جار له كان نازلا بإزائه وكان أحذب يقعد كل يوم على  
بابه فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب . فمجيئ الحديثها ، وبعث  
بخدم كان لي يعرفه وأمرته أن يجلس بإزائه ، وكان العين تميل إليه ، وتقدمت إلى بعض  
أهواني أن يدعو الجار الأحذب ، فلما حضر عندي أرسلت وراءه غلاما لينهض إلى ابن  
الرومي ويستدعيه الحضور فإني للجالس ومعى الأحذب إذ وافي أبو حذيفة الطرسى ومعه  
برذعة الموسوس صاحب المعتمد ، ودخل ابن الرومي ، فلما تخطى عتبة باب الصحن عثر  
فانقطع شسع نعله فدخل مذهورا ، وكان إذا فاجأه الناظر رأى منه منظرا يدل على تغير  
حال ، فدخل وهو لا يرى جاره المتطير منه ، فقلت له يا أبا الحسن أليكون شيء في خروجك  
أحسن من مخاطبتك للخدام ونظرك إلى وجهه الجليل ؟ فقال : قد لحقني ما رأيت من العثرة  
لأنني فكرت أن به عاهة وهي قطع أنثييه : قال : برذعة ، وشيخنا يتطير ، قلت : نعم ويفرط  
قال : من هو قلت : على بن العباس قال : الشاعر قلت : نعم فأقبل عليه وأنشده :

بتفريق ما بيني وبين الحبايب  
ركوب جميل الصبر عند الثواب  
فأيامه مخوفة بالمصائب  
وكن حذرا من كامنات العواقب  
تطير جار أو تفاؤل صاحب

ولما رأيت الدهر يؤذن صرفه  
رجعت إلى نفسي فوطنتها على  
ومن صحب الدنيا على جور حكمها  
تخذ خلسة من كل يوم تعيشه  
ودع عنك ذكر الفأل والزجر واطرح

فبق ابن الرومي باهتا ينظر إليه ، ولم أدر أنه شغل نفسه بحفظ ما أنشده ، ثم قام

أبو حذيفة الطرسوسي وبرذعة معه ، خلف ابن الرومي لا يتطير أبداً من هذا ، ولا من غيره وأوماً إلى جاره ، فقلت . وهذا الفكر أيضاً من التطير فأمسك وعجب من جودة الشعر ومعناه ، وحسن مأناه ، فقلت له ليتنا كتبناه قال : أكتبه فقد حفظته وأملأه على (١).

ويدل هذا — فوق التطير الشديد — أن الاحدب كان ينتابه كل صباح ويرده عن قصده ، حتى قال فيه صورة ساخرة تصور حذبه ، كما يدل على أن غير الاخفش كان يبعث به ، ويتلاعب بطيرته ، وإنه على الرغم من هزمه على ترك التطير ، فقد أشار إليه جاره على بن إبراهيم بأن التفكير في مثل الاحدب تطير ، مما جعل ابن الرومي يمسك عن الكلام .

وهذا رجل آخر من أهل عصره ، يتابع ابن الرومي في طيرته ، جاء في الخبر عن ابن الرومي أنه : ( كان كثير التطير جداً وله فيه أخبار غريبة وكان أصحابه يعيرون به فأرسل إليه بعض أصحابه يوماً بسلام اسمه حسن فطرق الباب عليه ، فقال : من قال : حسن فيتفاهل ويخرج . وإذا على باب داره حانوت خياط قد صلب عليها درفتين كهيئة اللام ، ورأى تحتها نوى تمر فتطير ، وقال : هذا يشير بأن لا تمر ، ورجع ولم يذهب معه ) (٢) .

وهكذا كان الكثير من الناس يلحون على معاكسته في اصرار وعناد ، ليتفكروا بأمره ، فقد أرسلوا إليه حسناً ليخرج فيرى الحانوت الذي رصدوه له على الباب ، فيرجع كما كان . على أننا لا نعلم المجتمع كله ، فقد كان هناك من يعالج علته ، ويحسن مقابله ويجهد نفسه في ذلك ، حتى لا يتطير الرجل ، ولكن الطيرة أخذت منه كل شيء ولم تبق للفأل شيئاً ، ثم يحتج للطيرة ويبرر مذهبه فيها .

جاء في الخبر ( كان كثير الطيرة ، ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف ، تطيراً بسوء ما يراه ويسمعه ، حتى أن بعض إخوانه من الأمراء افتقدوه ، فأعلم بحاله في الطيرة ، فبعث خادماً اسمه إقبال ليتفاهل به ، فلما أخذ أهبه للركوب قال للخادم انصرف إلى مولاك فأنت ناقض ومعكوس اسمك لا بقا .... وابن الرومي القائل : ( الفأل لسان الزمان ، والطيرة عنوان الحدثنان ) (٣) .

(١) زهر الآداب : الحصري ج ٢ ص ٤٩٨

(٢) معاهد التنصيص : علي بن الرحمن البغائي المتوفى ٦٣٠ هـ ج ٢ ص ١١٨ .

(٣) المدة : ابن رشيق ج ١ ص ٦٩

ولقد فطن بعض القدماء الى سر تطيره فذكر المسعودى في مروج الذهب أن ابن الرومى يغلب عليه مرض السوداء وهى مرض ناتج عن ضيق فى النفس ، مما يجعل صاحبها ينظر الى الحياة بمنظار أسود فيكون متشائماً ومتطيراً ، وهذا قريب من تفسير المحدثين فى التطير الذى يرجع الى خلل فى الأعصاب .

يقول المسعودى : ( وكان ابن الرومى الأغلب عليه من الاخلاط السوداء ، وكان شرها نهما<sup>(١)</sup> ) .

وفطن عبيد الله بن سليمان بن وهب الى خلل عقل ابن الرومى بعد أن أنشد شعره ، فقال عبيد الله لابنه القاسم ( إن لسان هذا أطول من عقله ، فأنشد ، وخاطبه فرآه مضطرب العقل جاهلاً فقال لآبى الحسين بينه وبينه : إن لسان هذا أطول من عقله ومن هذه صورته ؟ لا تؤمن عقابه عند أول عتب ، ولا يفكر فى عاقبته فاخرجه عنك<sup>(٢)</sup> .

وقال عنه أبو العلاء الممرى ما يشبه ذلك : ( إن أدبه كان أكثر من عقله ... ومن أولع بالطيرة لم يرفها من حيره<sup>(٣)</sup> )

واتجه العقاد الى أن الشاعر لم يتطير إلا وهو فى الحسب من عمره واستدل على ذلك حينما تشاءم الشاعر من الجوارى التى أهداها له القاسم بن عبيد الله يوم المهرجان سنة ثمان وسبعين ومائتين وفيهن حواء وعوراً وعجوز فتطير وكتب إليه قائلاً فى مطلعها :

أيها المتحنى بحول وعور أين كنت منك الوجوه الحسان

واستدل العقاد أيضاً على هذا بأن الاخفش لم يروه جاء ابن الرومى إلا بعد الثلاثين من عمره وقد ولد غالباً سنة ست وثلاثين ومائتين ، فإذا أضفنا إليه سن الأستاذية ثلاثين عاماً ، كان إملأوه الهجاء على الأقل سنة ست وستين ومائتين وابن الرومى وقتذاك يكون قد قارب الحسب سنة وهو السن الذى كان قد تطير فيه<sup>(٤)</sup> .

(١) مروج الذهب . المسعودى ج ٤ ص ٣٨٤

(٢) آمال العريف الرضى

(٣) رسالة الفران : أبو العلاء الممرى : تحقيق كيلانى

(٤) ابن الرومى : العقاد ٢١٤



وما اعتمد عليه العقاد مما سبق دليل قوى يؤيد ما اتجهنا إليه وهو ان طيرة ابن الرومي لا ترجع إلى خلل في أعصابه فقط ولكنها ترجع إلى ما قلت ووضحت إلى ظروف الشاعر وعصره ومجتمعه لأنها لو كانت ترجع إلى خلل في الأعصاب — وقد ورث صفة الضعف عن أبيه الذى مات صغيراً، فأصبح الضعف سمة أسرته، كما يتجه العقاد وغيره، — لأصاب ابن الرومي التشاؤم في سن العشرين أو قبلها، وهى السن التى حلت به الشيخوخة والكهولة عنده، ولكن ابن الرومي عندنا إنما أصيب بالتشاؤم والتشاؤم في العشرين من عمره فهى بداية التطير ونهاية الإصراف في شبابه فلما حل الشيب مع العشرين تنبه من غفلته وتحسّر على شبابه وإصرافه ونعى ضعفه وسقمه وقسوة الدنيا عليه التى حرمته من أنصر مرحلة في سرعة خاطفة، فتردى في الظلمة والشؤم.

هذا ما روينا من الأخبار عن طيرته وتشاؤمه، وهو يساند بقوة ما توحى به الصور الأدبية من التطير عنده، بل هى عندى أقوى دليل على طيرة الشاعر، وأصح برهان على تشاؤمه لأنها تعبر بصدق عن حسه وشعوره، وما أصدق التصوير الذى ينقل إلينا إحساس الشعراء وشعورهم، وهذا هو جوهر بحثنا والغاية منه ولكنى وجدت أن الأخبار تعين في الكشف عن الرجل وتوضح أسباب التطير عنده، وما خفى من جوانبها المختلفة.

وأصدق صورة أدبية كلية على طيره الشاعر هى قصيدة «عنت الدهر» التى أرسلها إلى أبي العباس بن ثوابه يعتذر فيها عن السفر إليه لأنه يخاف الأسفار، ويتطير منها، وقد ذكرنا منها أمثلة وهذا مثل آخر فهو يخاف من الصحور، ويتشامم منه، فقد لاقى العنت منه، من تلوج، وسياط عذاب، ورياح سافية، وأخرى حاصبه يقول:

ولم أنسى ما لقيت أيام صحوه من الصر فيه والتلوج الأشاهب  
وما زال ضاحى البر يضرب أهله بسوطى عذاب جامد بعد ذائب  
فإن فاته قطر وتلج فأنه رهين بساف تارة أو بحاصب (١)

ويصور شؤمه في الهدية التى أهداها إليه القاسم بن عبيد الله يوله المهرجان، وهى جوار منهن هجوز وحولاء وعدراء، وأنها كانت سبباً في موت ابنه القاسم وجفاء بعض الإخوان فقال:

أيها المتحنى بحول وعور أين كانت عنك الوجوه الحسان

ففتحك المهرجان بالحول والعر  
كان من ذاك فقدك ابتك الحر  
وجفاني مؤمل لي خليل

وهجاء مرة أحد الكتاب ويسمى : (طالب) فقشام منه ، وأخذ يصوره في صورة  
حنفرة يفزع منها الناس حتى يخافوه يقول منها :

وهل يتمارى الناس في شؤم كائب  
ويدهى أبوه (طالباً) وكفاكم  
فاهربوا من طالب وابن طالب  
لعينه لون السيف والسيف قاضب  
به طيرة أن المنية طالب  
فن طالب مثليهما طار هارب (٢)

سخره :

طبع الشاعر المتمرد وحسه المرفف ، وغضبه السريع ، وحياته المريرة ، وطيرته  
وتشاومه ونقمة الحياة عليه ، ومجافاة الناس له ، كل هذا جعله يسخر من الحياة والناس ،  
حتى نفسه التي بين جنبيه .

والسخر عنده أقوى تأثيراً من الهجاء الذي اشتهر به ، وإن أطيل الحديث في هذا لأن  
له موضعاً مستقلاً ، سنتكلم فيه بالتفصيل عن الصورة الساخرة عند الشاعر (٣) ، وكلامنا  
هنا إنما هو من حيث طبعه ومزاجه ، فامتزج السخر بروح الشاعر وإحساسه ووجدانه ،  
وأصبحت الصورة الساخرة قطعة من حسه وشعوره ، وامتداداً لروحه وخواطره ، وتمثل  
لوحة فنية جميلة في السخر ، لا تنقص من عناصر التصوير شيئاً ، بل تشعرنا بالمرادة التي  
تمتصر الشاعر ، والإنقام الذي يدفع به عن نفسه ، والسلاح الذي يسدده إلى من يضطهده ،  
يقول الشاعر مصوراً قصراً أبي حفص الوراق الذميم :

وقصير تراء فوق يفاع  
فتراء كأنه في غياهه

(١) زهر الاداب : المصري ج ٢ ص ٤٩٢

(٢) المخطوط ٩٤ ج ١

(٣) الصورة الادبية في شعر ابن الرومي : للدولف

لم تدع قفده يد الدهر حتى قمت فيه طوله وشبابه (١)  
وله في قصير أعور أصلع :

أقصر وعور وصلع في واحد  
شوامد مقبولة ناميك عن شوامد  
تبتئعن رجل مستعمل المقافذ  
أقام القفد فأضحى قائما كقاعد (٢)

وسخر من نفسه مصوراً :

شفقت بالحدود الحسان وما يصلح وجهي إلا لذى ورع  
كي يعبد الله في القلاة ولا يشهد فيها مشاهد الجمع (٣)

( ٥ )

وفاته :

وابن الرومي على فراش الموت . يصور لنا خطأ الطبيب في علاجه وأن خطأه هذا ،  
إنما هو صواب القدر وإصابة القضاء يقول :

غلط الطبيب على غلطة مورد عجزت محالته عن الإصدار  
والناس ياحون الطبيب وإنما خطأ البيب إصابة الأقدار (٤)

ثم يلتقي به أبو عثمان الناجم الشاعر ويقول : ( دخلت عليه في علته التي مات فيها ،  
وعند رأسه جام فيه ماء مثلوج ، وخنجر مجرد لو ضرب صدر خرج من ظهر فقلت ما هذا ؟  
قال : الماء أبل به حلق فقلنا يموت إنسان إلا وهو عطشان ، والخنجر ان زاد على الألم  
نهرت نفسي ، ثم قال : أقص عليك قصتي نستدل بها على حقيقة تلني : أردت الانتقال من  
الكرخ إلى باب البصرة فشاورت صديقنا أبا الفضل ، وهو مشتق من الإفضال فقال :  
إذا جمعت القنطرة فخذ عن يمينك وهو مشتق من اليمن ، واذهب إلى سكة النعيمة وهو مشتق

(١) الديوان المخطوط ١١٧ ج ١

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج ٢

(٣) المخطوط ٤٦ ج ٣

(٤) المخطوط ٣٦٠ ج ٣

من النعيم ، فاسكن دار ابن المعافى وهو مشتق من العافية ، فخالفته لتعسى وشاورت  
صديقنا جعفرا ، وهو مشتق من الجوع والفرار فقال : إذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك  
وهو مشتق من الشؤم ، وأسكن دار ابن قلاية وهى هذه لا جرم ، قد انقلبت لى الدنيا ،  
وأضر ما على العصافير فى هذه الدرة ، تصبح : ( سيق سيق ) فها أنا فى السياق ثم أنشدنى  
أبا عثمان أنت قريب قومك وجودك فى العشرة دون لومك  
تمتع من أخيك فما أراء يراك ولا تراء بعد يومك  
وألح به البول فقلت له : البول ملح بك ، فقال :

غداً ينقطع البول ويأتى الويل والغول  
ألا ان لقضاء الله هول دونه الهول

ومات من الغد (١) .

وتوفى ابن الرومى بعد الستين من عمره فكان ميلاده سنة إحدى وعشرين ومائتين  
كما سبق أن بينا ذلك فى موضعه ، والذي يدل على وفاته بعد الستين قوله .  
طربت ولم تطرب على حين مطرب وكيف النصاى بأبن ستين أشيب  
وعلى ذلك كانت وفاته بعد الثمانين فى القرن الثالث الهجرى وهنا تخالف الروايات  
وتتشعب الآراء .

فيذكر المرزبانى : ( أنه توفى سنة ثلاث وثمانين ومائتين ودفن فى مقابر باب  
البستان (٢) )

وذكر ابن خلكان أن الشاعر ( توفى يوم الأربعاء للثلاثين بقية من جمادى الأولى  
سنة ثلاث وثمانين وقيل أربع وثمانين وقيل سنة وسبعين ومائتين ودفن فى مقبرة البستان (٣)  
وذكر المسعودى أن ابن الرومى حضر استقبال قطار الذى بنت خمارويه وزفافها ،  
وهنا الخليفة بهذا العرس ، الذى احتفل به الخليفة سنة اثنين وثمانين ومائتين ، وقال حين  
استقبلها فى مدينة السلام مع أبى الحصاص .

يا سيد العرب الذى زفت له باليمن والبركات سيدة العجم (٤)

(١) رسالة الفران أبو العلاء المردى تحقيق كيلانى ، ابن خلكان فى وفاته ج ٣ ص ٤٩

(٢) معجم الشعراء ٢٨٩

(٣) وفیات الأعيان لابن خلكان ج ٣ ص ٤٦

(٤) مروج الذهب . المسعودى فى تاريخ المعتضد

وقد أيد هذه السنة الطبرى في تاريخه :  
ونستنتج من ذلك كله أن ابن الرومى لم يممت سنة ست وسبعين ومائتين لسيدى :  
أولهما : البيت السابق الذى دل على أن الشاعر جاوز الستين ، لأنه لو مات سنة ست  
وسبعين كان دون الستين ، وهذا ما يتنافى مع البيت السابق .  
ثانيهما : حضور الشاعر عرس قطر الندى ونظم الأشعار فيه وذلك فى سنة اثنين وثمانين  
فى القرن الثالث .

وعلى هذا فأما تاريخان بعد أن اتفقت الثالث وهو ( سنة ست وسبعين ) وهما معا  
سيفهيان إلى التاريخ الصحيح ، من غير تعليل ولا مجادلة .  
وأبسط الأمور فى الحكم ، أن هناك روايتين تؤيد تاريخا واحدا ، وهى رواية  
المرزبانى ، والرأى الأول لابن خلكان . والتاريخ هو سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وهو  
تاريخ الوفاة من غير تحمل ولا تعمل .  
وقد ذهب العقاد إلى إثبات هذه السنة للوفاة وهى الصحيحة عندنا عن طريق الموازنة  
من كتاب ( مضاهاة التواريخ ) (١) .

وأما سبب موته فالروايات كلها تشير إلى أنه مات بسبب السم الذى تناوله عن تدبير وتبليغ .  
والحق أنى التقي مع العقاد ق جانب وهو ما اتجه إليه من اضطراب فيما ورد إلينا من  
أخبار عن القاتل إلى حد نكاد نفك فى الأمر .

فابن خلكان يقول : ( وكان سبب موته رحمه الله تعالى أن الوزير أبالحسين القاسم بن  
عبيد الله بن سليمان بن سليمان بن وهب وزير الإمام المعتضد ، كان يخاف من هجوه وفلتات  
لسانه بالفحش ، فطعمه خشكتانجه مسمومه ، وهو فى مجلسه فلما  
أكلها أحس بالسم فقام فقال له الوزير إلى أين تذهب ؟ قال : إلى الموضع الذى بعثنى إليه  
فقال له سلم على والدى : فقال : ما طريقى على النار وخرج من مجلسه ، وآتى منزله وأقام  
أياماً ومات ) (١) .

ويضعف من هذه الرواية أن والد القاسم لم يممت قبل ابن الرومى كما ذكره الفخرى فى

(١) ابن الرومى . العقاد ٢٦٩

(٢) وفيات الأعيان : ابن خلكان ج ٣ ص ٤٤



تاريخه : إن والده مات سنة ثمان وثمانين من القرن الثالث الهجرى .

ورواية أخرى تؤكد أن والد القاسم كان موجوداً ، وهو الذى أمر بقتل الشاعر ، يقول الباقطاني : ( اتصل بعبيد الله بن سليمان بن وهب أمر على بن العباس الرومى ، وكثرت مجالسته لآبى الحسين القاسم ابنه وسمع شيئاً من أهاجيه فقال : لآبى الحسين قد أحبت أن أرى ابن روميك هذا ، فدخل يوماً عبيد الله إلى أبى الحسين وابن الرومى عنده فاستنشد من شعره ، فأنشده ، وخاطبه ، فرآه مضطرب العقل جاهلاً ، فقال لآبى الحسين بينه وبينه إن لسان هذا أطول من عقله ، ومن هذا صورته لا تؤمن عقابه عند أول عتب ، ولا يفكر فى عاقبته فأخرجه عنك ، فقال أخاف حينئذ أن يعلن ما يكتبه فى دولتنا ويذيعه فى ملكتنا ، فقال : يا بنى أفى لم أرد بإخراجك له ، طرده فاستعمل فيه بيت أبى حيه الفيرى

فقلت لها سرّاً فدينك لا يرح ساجداً ولا تقتليه فألمى

لحدث القاسم ابن فراش بما جرى ... فقال له أنا أكفيك ذلك ، فسمه فى الحشكانج فات ... قال الباقطاني ، والناس يقولون ما قتله ابن فراش وإنما قتله عبيد الله <sup>(٢)</sup> .

والرواية الأخيرة أقرب إلى الحقيقة وليس كما يقول العقاد من أنها ضعيفة لأن عبيد الله كان يعرف ابن الرومى ، والرواية تذكر ذلك . والرواية الأخيرة تقرب من الصواب لأنها تلتقى مع رواية ابن خلكان فى خوف القاسم من الشاعر لفلتات لسانه وتلتقى كذلك فى أن من دس السم فيها واحد وهو ابن فراش .

ومحل الخلاف بين الروایتين موقف عبيد الله بن سليمان ، فالشريف الرضى فى الرواية الثانية أقرب إلى الصواب ، لأنبات حياة عبيد الله ، ولأن الناس أجمعوا كما يقول الباقطاني على أن القتال هو عبيد الله .

ولكن كيف نعال نكران عبيد الله لرؤية ابن الرومى ؟ والصحيح أن المراد بالرؤية هنا هى الكشف عن نفسية الشاعر ومعرفة عقله ولسانه ، فقد طلب من الشاعر — بعد أن بلغه شدة هجائه — أن ينشده شعراً فأنشده وطال الإنشاد ، بدليل أن عبيد الله حكم عليه بطول

اللسان وقلة العقل واضطرابه، أما كون عبيد الله يعرف شعره قبل ذلك ولا داعي لاستنشاد الشاعر بشعره . فهذا خطأ لأن عبيد الله لم يكن يعرف إلا مدحه فقط الذى مدحه به ، والمدح لا يكشف عن سوء نية الرجل بل الهجاء ، وهذا ما دفعه إلى طلب الاستنشاد وهو يقصد بذلك الهجاء فهو الذى يكشف عن طبيعة الشاعر ، وطول لسانه ، لأن المواقف التى وقعت بين الشاعر وبين هذه العائلة ، مواقف صلح تدفع للمدح لا للذم وبخاصة والشاعر كان فى مطعم من عطاياهم ، وهم فى دولتهم الجديدة وأما نسبة القتل إلى عبيد الله سواء أكان عن طريق ابنه للقاسم أو عن طريق أبى فراس ، فهذا صحيح ، ومبنى على التجوز باعتبار أن عبيد الله هو الفاعل الحقيقى ، وكلاهما منفذ فقط لأمر الحاكم أو الوالد .

والذى يدل على صدق ما اتجهنا إليه ، أو قربه من الصدق ، هو أن الشاعر مدح آل وهب كثيراً ، ولكن المودة لم تستمر طويلاً بينهما ، بسبب الحاقدين على الشاعر والعائنين به ، والشاعر يستعطفهم ويحذرهم من الوشاة . منها :

وهب السعاة أتوا بحق واضح      أين السكرام ابدلوا أم بادوا  
عفو الملوك عن الهجاء مدائح      مدحوا نفوسهم بها فأجادوا (١)

ولم يعرف عنه القاسم بل هدده بالقتل ، وهو فى ذلك يسير فى اتجاه يمتد مستور وطريق طويل خفى ، لينفذ وصية أبيه بالقتل ، على طريقة أبي حية النخري التى علمها له أبوه ، وذلك كله من غير أن يشعر به الشاعر إلا بما يشبه المهارات الشعرية ، أو القفو من القول ، كل ذلك مع التهديد والمطالبة ، حتى لا ينكشف الأمر والشاعر يسترضيه ويرجو عفو ومودته ويقول :

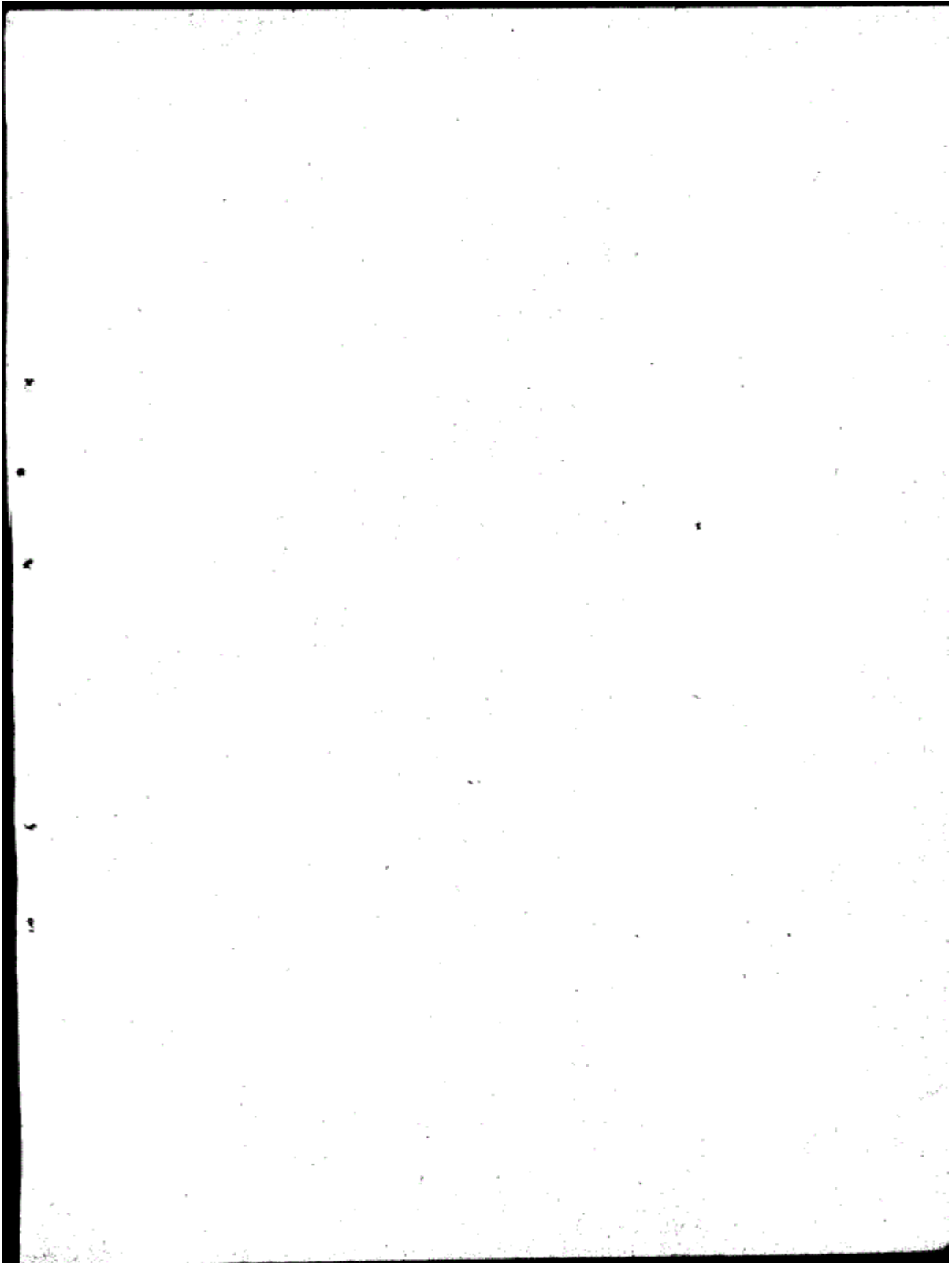
أبقتلنى من ليس لى منه ناصر      عليه واعوانى عليه مكارمه  
أبى ذاك أن الحكم بينى وبينه      وأن علو القدر فى يخاصمه (٢)  
ولكن القاسم استمر فى تهديده ، فهجاء الشاعر هجاء مرأ منه .

(١) المصور ج ٢ ص ١٢٤

(٢) الديوان المصور الجزء الثالث

واحبيتم دين الصليب وقتم      بتشيد ديات ، وهدم مساجد  
وابطال ما كان الخليفة جعفر      تخيره زيا لكل معاند (٢)  
وهنا يهوى القاسم بالشاعر في مزالقي التهم ومواطن الإعتذار ، فظل يمهله ويمهله ، ثم  
يستدرجه ويمهد له ، حتى حكم الشاعر على نفسه بالقتل قبل أن يقتله القاسم الذي كان أميناً  
في تنفيذ وصية أبيه ودقيقاً في التحايل ، فأحى لسان ابن الرومي عليه وأذكى شفرته .  
ومات ابن الرومي بعد أن دس له السم ، وعانى فترة على فراش الموت ، حتى دخل  
عليه صديقه أبو عثمان الناجم ، فظل يحدّثه ويحكى له أمره ، وهو يعاني من آلام السم  
الذي سرى في جسده فأوسعه هولاً ، وأين ذلك الهول من لقاء الله . . . ولقاؤه هو الهول  
. . . . . دونه كل هول ؟

ألا إن لقاء الله هول دونه الهول

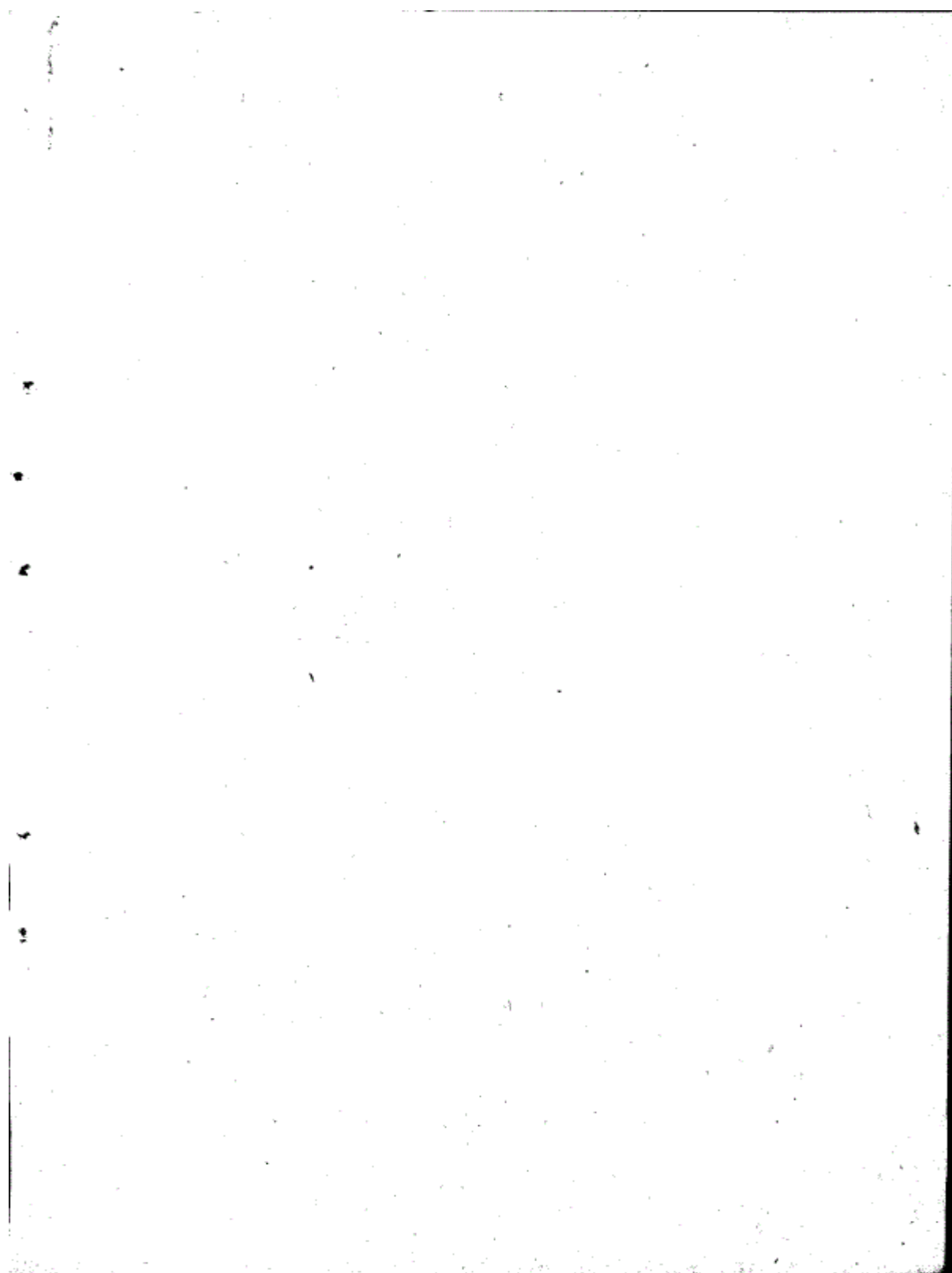


موازنات أدبية ونقدية :

## الفصل الرابع

مكانة الصورة الأدبية عند ابن الرومي  
بين التأثر والتأثير





( ١ )

قبل البداية في عرض بعض الصور الأدبية التي تأثر فيها ابن الرمي بغيره ومدى براعته في تناولها، ثم أثر صورته في التصوير الأدبي فيمن بعده من الشعراء، وبدرجة التفاوت في التصوير بينهم جميعا، التي تظهر فيها قيمة الصورة الأدبية عند شاعرنا، وابتداعه في التصوير، ومكانته فيه في الأدب العربي.

قبل هذا أريد أن أوضح في إيجاز محدد المفاهيم لبعض المصطلحات، التي تلاحقت في نثر، للمعنى الفياض وهو التأثر والتأثير، ففشرق الأسس التي يبنى عليها هذا الفصل، وتتضح معالمه، وتسير على قاعدة مقرر، وأرض صلبة، واتجاه واضح، فقضية التأثر، لازمت الفكر الإنساني من زمن مبكر، واختلفت نظرة النقاد لها مفهومها ودرجة وعمقا، في شتى العصور حسب المستوى الفكري والثقافي لكل عصر.

ويرجع التأثر بمعناه الواسع إلى عوامل فرضت على المجتمع وهي في إيجاز :

( أ ) الرواية

( ب ) الحفظ

( ج ) الإحياء

( د ) المعارضة

( هـ ) عمود الشعر

( و ) البيئة الثقافية التي تعاقبت عليها ثقافة الأجيال السابقة، من التذكري التلقائي أو المتعمد كما يدعى بعض الباحثين (١)، وإن كان يرجع رأي إلى العوامل السابقة على اتساعها.

وأخذت هذه المشكلة من اهتمام الباحثين قديما وحديثا، قدرا لم يغفل في أي عصر وأفردوها في كتب مستقلة مثل سرقات أبي نواس لمهمل بن يموت. والمنصف في الدلالات

---

(١) السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى حدارة ط الأولى ١٩٥٨ ص ٢٥١

على سرقات المتنبي لابن وكيع التنبسي : والإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى ،  
لابن سعيد محمد بن أحمد العميدى . والموازنة للامدى . والوساطة للقاضى الجرجاني  
وغيرها كثير . وأما البحوث الحديثة مثل السرقات الأدبية لبدرى طبانة . ومشكلة السرقات  
فى النقد الأدبى لمحمد مصطفى هدارة وغيرهما .

وأما الكتب المشتركة بين هذه المشكلة وبين قضايا أخرى ، فكثيرة أهمها طبقات  
الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد  
القاهر الجرجاني . والصناعتين لابن هلال العسكري والعمدة لابن رشيق وغير ذلك .  
واستطاع ابن رشيق أن يجمع أنواع السرقات المتفرقة فى كتب السابقين وهى  
كثيرة (١)

أولاً : الإصطراف : أن يعجب الشاعر بيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه .  
ثانياً : الاختلاب أو الاستلحاق : البيت من الشعر عند الشاعر إن صرفه إليه على  
جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق .

ثالثاً : الانتحال حين يدعى الشاعر جملة البيت ويكون لغيره  
رابعاً : الإدعاء هو أن يدعى البيت من الشعر من ليس شاعراً .  
خامساً : الإغارة أن يصنع الشاعر بيتاً ، ويخترع معنى مليحاً ، فيتناوله من هو أعظم  
منه ذكراً وأبعد صوتاً فيروى له دون قائله .  
سادساً : الغصب . هو الاستيلاء على بيت من الشعر لآخر عنوة ، فيسلم له بعد التهديد  
ويسير فى الناس باسمه .

سابعاً : المرادفة والاسترفاد : أن يأخذ الشاعر بيتاً من غيره على سبيل الابهة .  
ثامناً : الاهتدام . وهو السرقة فيما دون البيت ويسمى أيضاً نسخاً .  
تاسعاً : النظر والملاحظة : وهى التساوى فى المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو  
تضاد المعنيين ودلالة أحدهما على الآخر وقبل أن الأخير يسمى باللاما ،  
عاشرأ : الاختلاس : وهو تحويل المعنى من نسب إلى مدح أو من غرض إلى آخر  
عامة ويسمى النقل .

الحادى عشر : الموازنة : وهى أخذ بنية الكلام فقط .

الثاني عشر : العكس : هو جعل مكان كل لفظة ضدّها .

الثالث عشر : الموارد : اتفاق الشعراء في المعنى ، وتواردهما في اللفظ ، مع عدم لقاء أحدهما بالآخر وسماع شعره .

الرابع عشر : الالتقاط والتلفيق : تأليف البيت من أبيات ، قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب .

الخامس عشر : كشف المعنى من الشعر وتوضيحه بعد إبهامه .

السادس عشر : المجدود من الشعر : وهو ما رزق جدّاً واشتهاراً مع تأخر قائله .

السابع عشر : سوء الانباع : أن يعمل الشاعر معنى ردياً ولفظاً ردياً مستهجناً ، ثم يأتي من بعده فيتبعه على رداءته .

الثامن عشر : تقصير الأخذ عن المأخوذ ، فينزل الأخذ عن المأخوذ منه في معناه ، درجة أو درجتين ، مع بقاء روح الاتصال بينهما .

وأما الأخذ الحسن فذكره ابن رشيق في أمور : « المخرج معروف له فضله متروك له من درجته غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن :

( أ ) يختصره إن كان طويلاً .

( ب ) أو يبسطه إن كان كزاً

( ج ) أو يبينه إن كان غامضاً .

( د ) أو يختار له حسن الكلام إن كان سفاسفاً .

( هـ ) أو رشيق الوزن إن كان جافياً ، فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه ، أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر .

فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها فإن قصر كان ذلك دليلاً على سوء طبعه ، وسقوط همه ، وضعف قدرته (١) .

ويرى أنه لو اتقى شاعران معاصران كآبن الروي وابن المعتز مثلاً ، على معنى واحد ، التحق المعنى بأقدمهما سناً ، أو موتاً ، أو أجودهما ، وإن تساوى المعنيان في الجودة روى لها على السواء (٢) .

(١) المرجع السابق ابن رشيق ج ٢ ٢٩٠ (٢) المرجع السابق ج ٢ ٢٩٢

وأشكال التأثير البديعة عنده هي :-

( أ ) البديع النادر في العبارات .

( ب ) الخارج عن المألوف في الالفاظ .

يقول : ه السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة ، وذلك في العبارات التي هي الالفاظ (١) ثم في موطن آخر .

( ج ) الایغال .

( د ) التبع .

( هـ ) المبالغة .

( و ) التتميم .

( س ) الالتفات (٢) .

واستطاع الإمام عبد القاهر أن يفرق بين أنواع التأثير ، ويحدد مصطلحاتها ويبين الجيد منها والردىء بصورة أو شكت على الكمال ، ولا نقول إنه ابتكرها ابتداءً ، ولكنه اعتمد على ما وصل إليه المتقدمون وأخذ يلم الفتنات بنظرته الشاملة ، وبعمق في قدرة بحجية على التطبيق ، وبأسلوب متنوع يدل على أصالته وشخصيته الفذة ، ولذلك جاء من بعده وسار على طريقته من غير تجديد ولا ابتكار .

ونراه يقسم المعنى إلى قسمين .

( أ ) معنى عقلى : وهو المعنى الذى يقره العقل ، ويجرى في كل أمة وعلى أى لسان ، وهو يقابل المعنى المشترك عند من سبقه من النقاد ، وهذا لا يصح الحكم فيه بالسرقة وإنما المفاضلة فيه بالتصوير والإجادة في التعبير ، وإحكام الصناعة ، يقول الامام .  
واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره ، وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق .  
لا يخلو أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة ... فقول .

وما الحسب الموروث لادرده بحسب إلا بأخر مكتسب

ونظائره كقول .

(١) المرجع السابق ٢٩٢

(٢) قراصة الذهب في نقد شعراء العرب : الحسن ابن رشيق القيرواني : نشرة الخانجي عطية النهضة بحصر . ط عام ١٩٢٦



إني وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصريح المذهب  
فما سودتني عامر عن ورائة أبي الله إن أسمر بأمر ولا أب

معنى صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق  
العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان  
ولغة (١) :

وبوضوح التفاضل في المعنى المشترك فيرجعه إلى اللفظ ، الذي يلبس المعنى ، والعبارة التي  
تكسوه وتوضحه أو تؤديه بطريق الاختصار أو التفصيل ، أو يكون المعنى على تقيضه .  
يقول الامام معقبا على قول الشاعر . ( وكل امرئ يؤتى الجليل محبب ) صريح معنى  
ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب ، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة .  
وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه ، والكشف أو ضده ، وأصله قول النبي صلى الله عليه  
وسلم : جبلت القلوب على حب من أحسن إليها ، بل قول الله عز وجل . « ادفع بالتي هي  
أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » .

(ب) معنى تخييلي : وهو ما لا يمت إلى العقل بسبب ، بل يرجع إلى الاحساس والشعور  
وغالبا ما يختلفا من شخص إلى آخر ، وهو ما يسمى عند النقاد المتقدمين بالمعنى الخاص ،  
ويغلب في هذا المعنى السرقة والأخذ إلا من استطاع أن يولد منه معنى آخر ، أو يستوحى  
منه معنى تخيليا جديدا ، وذلك لا يدخل في باب السرقة المحضة ، وهذا ما ذكره الامام :  
« وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق ، وأن ما أنبته ثابت ،  
وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط  
به تقريبا وتبويبا ، ثم انه يحى طبقات ، ويأتي على درجات ، فمنه ما يحى مصنوعا قد  
تلطف فيه ، واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطى شيئا من الحق ، وغشى رونقا من  
الصدق ، باحتجاج بخيل وقياس يصنع فيه ويعمل ، ومثاله قول أبي تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للسكان العال

(١) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ص ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق السيد محمد رشيد رضا السادسة

القاهرة ١٩٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢١٣

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم ، إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه ، وعظم نفسه وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييل ، وإيهام لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية ، وأن المال سيال ، لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الإنصباب ، وتمنعه من الإنسياب ، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلل (١) .

ويعقب بقوله : « مع أن الشعر يكفى فيه التخيل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إلى من التعليل (٢) » . ويفسر الإمام المعنى المشترك والخاص بتفسير أوضح من التفسير السابق ويرى أن الشاعرين لا يعدو اتفاقهما في أحد أمرين :

أولهما : أن يتفقا في الغرض العام والمعنى المشترك كالشجاعة والسخاء ، وهذا لا يقع فيه الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة يقول : « الاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما ، وصف مدوحه بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء ، أو وصف فرسه بالسرعة وما جرى هذا المجرى . . . فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعى ذلك . ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ (٣) » .

وهذا ما يسميه الإمام بالمشترك العام ، والظاهر الجلي ، ولا يدخله التفاضل ولا يقوم به التفاوت ، ما دام صريحاً ظاهراً ساذجاً ، لا حذق فيه ، ولا تعمل وإفراغ بحث .

أما إن تعمل في المعنى العام المشترك ، وأضاف إليه معنى آخر ، أو استولد لطيفة ، أو أدخله في باب السكناية والتعريض ، أو عرضه في صورة الرمز والتلويح فقد لبس طريقة جديدة وصورة لطيفة ، ومعرضاً حديثاً ، ودخل في دائرة الخاص ، لأنه كثيراً ما تدبر فيه وتأمل يقول الإمام : واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العام والظاهر ، والجلي ، والذي قلت أن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً ، لم تلحقه صنعه ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش فأما إذا ركب

(١) المرجع السابق ص ٢١٤

(٢) المرجع السابق ٢١٧

(٣) المرجع السابق ٢٧٢ ، ٢٧١

عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكتابة والتعريض والرهز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقتيه . واستؤنف من صورته واستجد من المعرض (١) ، وكفى من ذلك التعرض داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك الفسكرة ، والعمل ، ويتوصل إليه بالتدبير والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يرهدون التشبيه ، سلبن الظباء العيون ، كقول بعض العرب .

سلبن ظباء ذى قفر طلاها ونجل الأعين البقر الصوار (٢)  
فقد أوم أن ثم سرقة وأن العيون منقولة إليها من الظباء ، وإن كنت تعلم إذا نظرت أنه يريد أن يقول : أن عيوننا كعيون الظباء في الحسن والهيئة ، وفترة النظر (٣) ، .  
ثانيهما : أن يتفق الشاعران في الإتجاه الخاص وجهة الدلالة التي يهدف إليها كل منهما ، والافراد بحسن التعاليل ، كإثبات دلالة الشجاعة وعلامات السخاء ، وهذا الأمر على ضربين .

أحدهما إن كان الإتفاق في هذا مما يشترط فيه الناس وتألفه العقول ، وتجاري العادات ، فيدخل في القسم الأول وهو المشترك العامي .  
وثانيهما : وهو ما ينتهي إليه الشاعر عن تدبر واجتهاد وبعد منال ومعاناه ، وغوص وعرق فيختص صاحبه به ، ويحوز فضل السبق والتقدم ويكون مجال المفاضلة والتفاوت وهذا ما يسميه الإمام بالمعنى الخاص .

يقول :

« وأما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له بالشجاعة والسخاء مثلاً . . . كالتشبيه بالأسد وبالبحر في الناس والجود ، وبالبدر والشمس في الحسن والبهاء والإنارة بالإشراق . . . »

وأما الإتفاق في وجه الدلالة على الغرض ، فيجب أن ينظر : فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات ، فإن حكم ذلك وإن كان خصوصاً

(١) المعرض هو ثوب العروس التي تتزين به .

(٢) الطلا بالضم جمع طلبة وهي الاعناق ، نجل الأعين العيون التجلاء ، أى الجميلة والصور بالضم وبالسكس القطيع من بقر الوحش :

(٣) أسرار البلاغة : الامام عبد القاهر الجرجاني ٢٧٣ - ٢٧٥

في المعنى حكم العموم الذى تقدم ذكره من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء ..

وإن كان مما يتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد ، ولم يكن الأول في حضوره إياه ، وكونه في حكم ما يقابله ، الذى لا معاناة عليه فيه ، ولا حاجة به إلى المجادلة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستقارة ، بل كان من دونه حجاب إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم<sup>(١)</sup> يفتقر إلى شقة بالتفكير ... نعم إذا كان هذا شأنه وهما مكانه وهذا الشرط يكون إمكانه ، فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكل من الآخر وأن الثانى زاد عن الأول أو نقص عنه وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته<sup>(٢)</sup> .

ثم يبين هذا التدبر والإهمال والمعاناة في قوله : « فالاحتفال والصنعة في التصويرات التى تروق السامعين وتروعههم ، والتخييلات التى تهز المدحجين وتحركهم ، وتقول فعلا شيئا مما يقع في نفس الناظر ، إلى التصاوير التى يشكلها الخدائق والتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتغلب وتروق وتوق ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني ، التى يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق ... حتى يكسب الدنى رفعة والغامض القدر نباهة<sup>(٣)</sup> .

ونبه أبو هلال العسكري قبل عبد القاهر إلى هذا الاتجاه في التأثير ، وإن العبرة عندنا بكسوة المعنى من الصياغة والألفاظ وعندهما تكون السرعة والتأثر . ويرد أبو هلال الأخذ الحسن إلى أن يكسى التابع معنى المتنوع تعبيرات من عنده ، أو يصوغه صياغة جديدة أو يضفى عليه زيادة في حسن تأليف وجودة تركيب وتمام حلية<sup>(٤)</sup> ، إلا أن عبد القاهر جعل الصورة الأدبية هي عماد التأثر بأنواعه المختلفة ، ووطن

(١) السكم بكسر الكاف الغلاف الذى يحيط بالشعر والزهر

(٢) ، (٣) أسرار البلاغة الامام عبد القادر ٢٧٢ - ٢٧٦

(٤) الصناعتين أبو هلال العسكري ص ١٩٦ تحقيق البيجاوى أبو الفضل بدار لإحياء الكتب المصرية ١٩٥٢

الإبداع الفني للشاعر ، الذى به يستحق المعنى وينفرد بالصورة ولو كان المعنى قد ملئت منه الاسماء ، وتلاقت عنده العقول .

ولإطمئنان الإمام لما وصل اليه ، وهو غاية ما وصل اليه القاد العرب ، أخذ يعرض قضية التأثر فى كتابه دلائل الإعجاز بصورة أوسع وأبعد عمقا ، وقد بناها على فكرة النظم وعلاقات الألفاظ التى اعتمد عليه الكتاب كل الاعتماد .

ويربط التأثر بمشكلة النظم ، وضحت أنواع التأثر وانكشفت معالمه وظهر الفرق بين السرقة والأخذ وبين الاحتذاء والتوليد والتأثر .

وأساس الاختلاف فى مفاهيم أنواع التأثر ، يرجع عند المتقدمين على الإمام الى قضية اللفظ والمعنى ، فن نصر اللفظ منهم جعل السرقة فى التصوير والتعبير ، ما لم يولد الشاعر فى المعنى أو يستوحى أو يتأثر بالإتيان العام فقط ، فإن فعل واحد منها ، لا يهتم بالسرقة ، ويحكم على تصويره بقدر درجة جودته ، ومدى التباعد بين السابق واللاحق ، والمعنى عندهم يستوى فيه كل الناس فالمعاني مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخيل اللفظ ، فالشعر صياغة وضرب من التصوير كما قال الجاحظ فى رده على أبى عمرو الشيبانى نصر المعنى (١) .

ومن نصر المعنى جعله مجال السرقة والتأثر فيه وإن فرق أنصاره بين المعنى المشترك العام والمعنى الخاص إلا أن المعنى عنده هو أساس الشاعرين أو اختلافهما فيه وانفراد أحدهما به عن الآخر وإن اختلف التصوير ، وبما ينبت التراكيب وتغاير النظم ، ومن أنصار المعنى أبى عمرو الشيبانى وابن قتيبة (٢) .

وبانتصار عبد القاهر لفكرة النظم ، وصل إلى الغاية فى تحديد أنواع التأثر والسرقات وقرب فيها إلى السكال ، ورد على أنصار المعنى وكشف عن أخطائهم فى انتصارهم للمعنى وحده ، الذى اختلق بسببه النقد لفترة طويلة وانحط شأن التصوير والنظم والجمال والتأليف ولهذا فهو يؤيد الجاحظ الذى انتصر للفظ والصياغة ، لأن المعاني فى الطريق تعرفها الناس جميعا ، لا فرق بين حضرى وبدوى ، وعربى وعجمى .

(١) الحيوان لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تعقيب عبد السلام هارون ج ٦ ص ٤٠

(٢) الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى ص ٧ وما بعدها



ولكنه رد على أنصار اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا يشترك مع غيره في النظم المتلاحم والتركيب المتسق ، وبين الإمام إن كلا من الفريقين : نصير المعنى وحده ، ونصير اللفظ وحده كان سبياً في اختناق النقد لفترة طويلة ، وإنهما أخطأ من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف .

وأنصار اللفظ مستقلاً يرون أن الشاعر إذا تأثر بآخر في ألفاظه - الالفاظ المفردة - بعد أخذها ومحتذاً لا مبتدئاً ، ولو آتت ألفاظه المسأخوذة من غيره على نظم يختلف عما تأثر به ، لأن خيال الشيء عندهم هو الشيء نفسه وهم في ذلك لا يفرقون بين السرقة والاحتذاء ، وإن كان كلامها أخذ ، فهم كما يرام الإمام : « مثل من يرى خيال الشيء فيحسبه الشيء ، وذلك أنهم قد اعتمدوا في كل أمرهم على النسق الذي يرونه في الالفاظ ، وجعلوا ألا يختلفون بغيره ، ولا يعولون في الفصاحة على شيء سواه حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته ، إلا أنهم زعموا أنه يكون في إتيانه به محتذاً لا مبتدئاً (١) .

ويوضح لهم الإمام خطأهم باللفظ كلفظ ، فيذكر الاعتبار الصحيح في استعمال الالفاظ وهو النظم ، فن تأثر بنظم آخر وعلى مثاله بعد أخذها ، ومن لم يتأثر بالنظم ، وإن تأثر بالالفاظ لا يعد أخذاً بل محتذاً ، فالتأثر بالالفاظ من غير ارتباطها بالنسق النفسى والمنهوى غلط وإلخاش . يقول الإمام عبد القاهر :

« ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الالفاظ من تقديم شيء فيها على شيء إنما يقع في النفس ، أنه نسق إذا اعتبرنا ما توخى من معاني الشعر في معانيها ، فأما مع ترك ذلك فلا يقع ولا يتصور بحال (٢) . »

وعلى ذلك لا تصح المفاضلة بين العبارتين التي وقع فيها التأثر والتأثير في الالفاظ مفردة ، ولكننا تقع المفاضلة بين نظم وآخر يختلف منه وإن اتفق في الالفاظ ، فلكل منهما صورة تخالف صورة الأخر البته ، ويسمى ذلك عند الإمام عبد القاهر تأثراً

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ٤١٧ تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي طاولي ١٩٦٩

(٢) المرجع السابق ٤١٧

واحتذاء ، لا سرقة وإنما السرقة تقع في التماثل التام بين النظم الأول والثاني يقول :  
ولقد غلطوا فأخشوا ، لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين ،  
مثل صورته في الآخر ، البتة ، اللهم إلا أن يعتمد عامداً على بيت ، فيضع مكان كل لفظة  
منه لفظة في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفه ، كمثل أن يقول في بيت الخطيئة .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها      واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي  
ذر المفاسد لا تذهب لمطابها      واجلس فانك أنت الأكل اللابس

ذاك لأن بيت الخطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها  
فيه مجردة معرأة عن معاني النظم والتأليف ، بل منها متوخى فيها الخ (١) .

ثم يرجع الإمام باللائمة على أنصار المعنى ، الذين لا يحفلون إلا بالمعنى ، وأن الأخذ  
بالسرقة إنما تقع فيه ، فنأخذ معنى من آخر من غير أن يولد منه معنى جديداً ، أو يستوحى  
منه لطيفة طريفة ، بعد سارقاً وأخذاً ، فإن من ولد فيه أو استوحى منه معنى آخر ، لم يكن  
سارقاً ، ويقولون بأن من أخذ معنى عارياً كان أحق به ، ولذلك كتب المرزباني « فصل  
في هذا المعنى حسن ، ويبين لهم الإمام أن ليس الاعتبار في التأثر بالمعنى وحده ، لأنه لا يتصور  
أن يكون هناك معنى عارياً من غير لفظ يدل عليه ، ولا يتصور أن يأتي واحد منا بمعنى  
يلفظ من عنده ابتداءً به ، ولو صح له ذلك فهو أولى به من غيره وينسب إليه .

يقول الإمام : ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس ، ومن شدة  
غفلتهم حيث ذكروا الأخذ والسرقة أن من أخذ معنى عارياً فكسأه لفظاً من عنده ، كان  
أحق به ... وهو كلام مشهور متداول يقرؤه الصبيان في أول كتاب عبد الرحمن (٢) ثم  
لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لمجوا بحمل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول من أين يتصور  
أن يكون هناك معنى عار ، من لفظ يدل عليه ، ثم من أين يعقل أن يحى الواحد منا لمعنى  
من المعاني بلفظ من عنده أن كان المراد باللفظ نطق اللسان ثم هب أنه يصح له أن يفعل  
ذلك فنأين يجب إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذ منه  
أن كان هو لا يمنع بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ..  
وفي كتاب « الشعر والشعراء » (٣) ، للمرزباني فصل في هذا المعنى حسن قال : وعن الأمثال

(١) المرجع السابق ٤٩٢ ، ٤٣٠ .

(٢) هو عبد الرحمن بن عيسى الهذلي صاحب كتاب « الألفاظ الكتابية »

(٣) لعله كتاب « معجم الشعراء » المطبوع للمرزباني أو كتاب آخر له مفقود

التقديم قولهم ... دحراً أخاف على جانبي كثاة لاقراً<sup>(١)</sup>، يضرب مثلاً للذي يخاف من شيء فيسلم منه ويصفيه غيره مما لم يخفه فأخذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال<sup>(٢)</sup> :

وحذرت من أمر فرجهماني لم ينسكني<sup>(٣)</sup> ولقيت ما لم أحذر<sup>(٤)</sup>  
وسر الحفاظ عند الفريقين كما يراه الإمام أنهم بنوا قاعدتهم على أساس اللفظ أو المعنى ولا ثالث عندهما ، وليس الأمر مجرد لفظ أو مجرد معنى ، إنما هو أمر ثالث جهلوه وهو الصياغة والتصوير والنظم والتأليف ، فن شأن المعاني أن تختلف عليها الصورة ، ومن شأن الألفاظ أن تنتظم بمعاني النحو وأحكامه .

مثل ذلك مثل الحاذق في الصناعة حينما يصنع خاتماً أو سواراً من ذهب ، فالذهب في ذاته وحجمه لا ميزة فيه ولا تفاضل بين قطعه ، وإنما الميزة والتفاضل يكون في صناعتها وصلتها ، وتنسيق أجزائها ، ووضع كل جزء في مكانه المناسب ، فتروق النظر وتستوى القلب ، وتأخذ من النفس مأخذاً كبيراً . يقول الإمام :

وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهائهم من أن شأن المعاني أن تختلف عليها الصور ، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد ألا تكون ، فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق ، إذا هو أغرب في صنعة خاتم ، وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلى ؛ فإن جهلهم بذلك من حالها ، هو الذى أغواهم واستهواهم وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات ، وأداهم إلى التعلق بالمحالات ، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساساً ، وبنوا على قاعدة ، فقالوا ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث<sup>(٥)</sup> .

وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتماً ، أو الذهب أسواراً أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما ، ولكن يحدث فيهما من الصورة ، وكذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذى هو حقيقة توخى معاني النحو وأحكامه ،<sup>(٦)</sup> .

(١) كثاة : نبات يظهر في فصل الربيع وهو ما يسميه العامة بعش الغراب .

(٢) يقول الدكتور خفاجي في تحقيقه الدلائل هو عبد الله بن يزيد الهلالي .

(٣) نسكني : بكسر السين ينسكني : أضرب يضرب .

(٤) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ٤٢٦ : ٤٢٨ .

(٥) المرجع السابق ٤٢٥ .

(٦) المرجع السابق ٤٣٠ .

ثم يقرر الإمام عبد القاهر المصطلح الدقيق في التأثر ، للاحتذاء ويفرق بينه وبين السرقة والاختذ : فالاحتذاء عنده أن ينظم شاعر معنى في أسلوب ، ثم يتناول شاعر آخر هذا النظم في نظم من عنده ، لذلك أنكر ابن الرومي ادعاء البحري بالسرقة والاختذ في بيت أبي نواس :

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرق ساباط الديار البساس  
فقد أخذ الشاعر من قول أبي خراس الهذلي :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سل من ماجد محصى  
وقال ابن الرومي لأبي نواس ، فقد اختلف المعنى فهما ، قال أبو هلال العسكري الذي حكى الخبر ، فهذا من حلي الاختذ في الحذو مع أن حذوا الكلام حذوا واحدا .  
وأما الاختذ والسرقة عنده ، فهو ألا يكون في المعنى جديدا ، حينما ينظم شاعرا على مثال آخر ، ويتفق معه في النظم والمعنى ، ويكون الفضل للسابق .

يقول الإمام : واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبدأ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا — والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه فعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال : قد احتذى على مثاله . . . وحكى العسكري في صنعه الشعر أن ابن الرومي قال : قال لي للبحري : قول أبي نواس ، ثم ذكر البيتين السابقين . قال فقلت قد اختلف المعنى فقال أما ترى حذوا واحدا وهذا الذي كتبت من حلي الاختذ في الحذو (١) .

ثم يفصل الإمام المعنى بين الاختذ والمأخوذ فيجمله قسمين :

(١) قسم أنت ترى فيه أحد الشعارين فيه قد آتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتمعجب .  
وهو القسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلا ، وفي الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وإما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي :

إذا اعتل سيف الدولة اختلفت الأرض ومن فوقها والبأس والكرم المحض

مع قول البحرى :

ظللنا نعود الجود من وعكك الذى وجدت وقلنا اعتل عضون المجد<sup>(١)</sup>

(ب) وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى ، وصور ومن الأمثلة لهذا القسم قول لبيد :

وأكذب النفس إذا حدثها إن صدق النفس يرمى بالآمل

مع قول نافع بن لقيط :

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملا ، ويأمل ما انتهى المكذوب<sup>(٢)</sup>

وبهذا كله يحسم الإمام القضية ، ويبين فى غير خفاء الأخذ القبيح والأخذ الحسن ويبين بين السرقة والأخذ وبين الاحتذاء .

والاحتذاء هو المحمود عنده ، وهو الذى ينبغى أن يرعاه الشعراء لا الأخذ والسرقة . وهما مذمومان عنده ، والاحتذاء وإن كان فيه أخذ إلا أن الشاعر قد جدد فى المأخوذ ، وابتكر فى بعض أجزائه ، بينما الأخذ فى السرقة لا تجديد فيه ولا ابتكار . وفى الاحتذاء نوعان : —

أحدهما : التأثير وقد ذكره الأمدى حينما مدح البحرى فى معانيه التى أخذها من أسناده أبى تمام وصاغها من طبعه ، ولم ينسكرك عليه ذلك فقال : « غير منكر لشاعرين متأسين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى<sup>(٣)</sup> » .

والنوع الثانى : وهو التوليد : وضح ابن رشيق بقوله « والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة ، إذ كان ليس آخذاً على وجه<sup>(٤)</sup> » .

إذن فالسرقة والأخذ هما أخس أنواع التأثير لما فىهما من التقليد وانعدام شخصية الشاعر ، والتكرار الذى يبعث الملل فى النفس ، ويأخذها بالضيق والسأم .

وأما الاحتذاء فهو أشرف أنواع التأثير لأن فيه خلقاً وابتكاراً فى جانب ، وتقليداً واتباعاً فى جانب آخر ، وتبعاً لذلك ربما يسمو متأخر فى تصويره عن متقدم هذا حدوه

(١) المرجع السابق ٤٣١ : ٤٣٢ (٢) المرجع السابق ٤٣٢ ، ٤٤٠

(٣) الموازنة للأمدى ٤٥ نغمه محمود توفيق السكتى ط حجازى بالقاهرة ١٩٤٤ م

(٤) الممددة : ابن رشيق التحقيق السابق ج ١ ص ٢٦٣



مع اتحاد المعنى المطروق ، حتى يكاد أن ينسب الإبداع والإبتكار إلى المتأخر .  
وفي ضوء ما تقدم من مفاهيم لأنواع التأثير يمكنني أن أثبتنه في الصورة عند ابن الرومي  
وأوضح درجة التأثير فيها والتأثير في غيرها ، فتحدد قيمة الصورة عنده وإبداعه الفني فيها ،  
ومن الله نستمد العون والتوفيق .

( ٢ )

الصورة بين التأثير وليمتها عند ابن الرومي

والآن نعرض الصور التي تأثر فيها ابن الرومي بصور الشعراء الذين سبقوه سواء  
كانوا شعراء جاهليين أم اسلاميين أو بصور الشعراء المعاصرين له . سواء التقي بهم أو لم  
يلتق ، ثم تلك الصور الشعرية التي أثرت فيها صورة شاعرنا في أدب من بعده من الشعراء  
في مختلف العصور .

١ - تصوير البنان :

ورد في كتاب العمدة لابن رشيق قول امرئ القيس في تصوير البنان (١) :  
وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل (٢)  
والاساريع : جمع أسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى جماعتها بنات النقا .  
صور الشاعر البنان في طوله واستوائه ودقته ، ولينه وبياضه واحمرار طرفه ، بالدود  
الذي يقطن أرضاً رملية بيضاء نقية ، وهذا التصوير وإن كانت النفس تعافه ، إلا أنه كان  
مألوفاً في بيئة امرئ القيس وما يقع تحت حسه ، ولذلك كان مصيباً في تصويره واقعياً في  
إصابته وقد أبدى ابن رشيق حسن الإصاية فيها (٣) .

وما يدل على دقة التصوير فيها تناسب الجمع في قوله : ( أساريع ) وفي ( مساويك )  
مع مجموع البنان في اليمين ، ثم ذلك الإيحاء القوي الذي ينبع من موسيقى هاتين الكلمتين ،  
إذ أعانت حروف المد واللين على الامتداد والاسترخاء وهو ما يتلاءم مع جمال الاسترخاء  
في البنان وامتداد الليونة فيه ، إلا أن الشاعر وقع في حشو وهو : ( غير شثن ) فقد أغنت  
عنه كلمة : ( رخص ) مما أدى إلى اضطراب في التصوير الأدبي .

(١) ج ١ ص ٢٩٩

(٢) تعطو : تتناول ، الرخص : اللين من البنان ، الشثن : الحشن ، أساريع ، دود صفار ، ظبي .  
اسم رولة بعينها ، اسحل ، شجر يشند من عروقه مساويك كالأراك ، مساويك ، جمع سواك ،

(٣) العمدة ابن رشيق ٣٠٠ ج ١ تحقيق محمد محي الدين

ويتأثر ذو الرمة بهذه الصورة فيلبسها ثوباً جديداً يقول فيه :

خرعيب أمثال كأن بناتها بنات النقا تخفى مراراً وتظهر (١)

وأضفى الشاعر الإسلامي ذو الرمة على صورة امرئ القيس أضواء وظلالاً جديدين فاعطى للبنان فوق ما تقدم رقة البنات وأنوثتها وطراوتها وعذوبتها ، وأن الجمال والسحر الذي يأخذ بالعقول ، ويستبد بالقلوب إنما هو في حركاتها المتتابعة بين الإخفاء تارة ، فزرداد اللفة والشوق ، والظهور أخرى فتستقر النفس وتطمئن ، وتشفى غليلها ثم لا تلبث أن تعود كما كانت في الخفاء والظهور مراراً وتكراراً ، وهكذا أوحى الصورة بمعان جديدة لم تكن موجودة في صورة امرئ القيس السابقة بما جعلها من التوفيق بمكان يضفي عليها نوعاً من الابتكار والتجديد وأهمها تلك الحركة والاستمرار الذي تمنح الصورة الحيوية والخلود ، وذلك في قوله : ( تخفى مراراً وتظهر ) . مع أن أثر الشاعر الجاهلي باد وواضح في أجزاءها .

وصورة ذي الرمة تفوق بكثير أيضاً صورة حسان ابن ثابت حينما صور البنات كذلك .

وأملك سوداء نويبة كان أناملها الخنط (٢)

وهذه الصورة دون صورة امرئ القيس فهي أخذ ردىء لاروح ولا تجديد ، بل هبط في مستواه ودرجته عن المأخوذ منه .

وسر الرادة هنا أن الانامل سوداء كالخنافس ثم أن حركة الدود وقوامه وامتداد قامته واستقامته أكثر شبهها بالانامل في حركتها وقوامها وتعدد فقراتها من الخنافس في بطنها ويطشها على الأرض ؛ حتى لتخيل لرائي أنها ساكنة لا تتحرك وليس في سكون الانامل مثار للشوق والعجب ، بل يكون في الحركة التي تراها في الدود لسرعة ونحافته وتتابع فقراته ، ثم ما يدل عليه لفظ ( الخنط ) من عدم سلامة الذوق عنده في تركيب الصورة الشعرية من أجزاء متلائمة ، وإن كان التصوير في مقام الذم والهجاء إلا أن البنات لا يتناسب مع الخنط ، وعدم التناسب بينهما يبعد الصورة عن التصوير الواقعي الدقيق . والصور السابقة كلها ليست غريبة على أهل البادية وسكان الصحراء فقد التقطها الشعراء من واقعهم الذي يعيشون فيه ، فعبثوا عنه بصدق ودقة في صورهم ، التي طابقت ما امتزج في أنفسهم من مشاهد الحياة وصور الطبيعة . أما أهل الحضرة الذين تقلبوا في أحضان

(١) الخنط بضم الخاء والطاء ، دابة مثل الخنفساء ،

(٢) خراعيب ، الفصن الفص ، بنات النقا ، دويبة تسكن الرمل .

الحضارة العباسية ، وفي ترف المدينية ونعيمها . فبأي شعراؤها مثل التصوير السابق ، وينتقلون به إلى ما يوافق مزاجهم ، وينبع من يبتهم التي اطمأنوا إلى ظلالها واستراحوا لروحها ، وحين يصور أبو نواس البنان يقول عنها في صفة الكأس .

تعاطيكها كف كأن بناتها إذا اعترضتها العين صف مدارى  
ليست البنان عند أبي نواس دودا ، ولكنها غضة طويلة ناضجة حية تجري في عروقها  
الحركة والدم والحياة والنشاط ، كما يحدث ذلك في خضرة الريف ، واحتفائه بالربيع ،  
والنضارة والنضج والإثمار ، وهذا تصوير ما كان للسابقين أن يحفلوا به ، إنما هو لأبي نواس  
شاعر الحضارة في العصر العباسي الأول .

ويتناول شاعرنا هذه الصورة فيقول ابن الرومي .

سقى الله قصراً بالرصافة شاقى بأعلاه قصرى الدلال رصافى (١)

أشار بقضبان من الدر أقيت حراً فاستباح عفافى

صور ابن الرومي البنان في شدة الصفاء ونقاء البياض واللمعان والأناقة التي تقمصت  
أطرافها بأفراع حمراء كالإواقيت ، صور ذلك بقضبان الدر التي تطرفت بحمرة الإواقيت ،  
وبعث في التصوير الحركة واللون والحجم والشكل ، مما أثار انتباه الشاعر ، وحرك كوامن  
الفهق في نفسه ، فاستجاب لها ، وهو الشره وقضى لذته منها فاستباح عفافه ، وفعل المخطور ،  
وخرج من الحل ليرتكب المحرم فيها .

والصورة هنا بلغت حداً من السكال واستوفت عناصرها كاملة ، وصورت واقع ابن  
الرومي في نفسه وطبعه ، حيث الشراهة في الاشتباه والفوران الجنسي ، وصورت واقع  
العصر الذي يعيش فيه ، والحضارة العباسية التي خطفت عيون الناس ببريقها ، فغساقبوا ،  
في اقتناء الدور والإواقيت وغيرها من المعادن الثمينة وهو بينهم الفقير المحروم واستخدموا  
في الحصول عليها كل الوسائل ولكن الشاعر أضعف من قوة التصوير باختياره كلتي ( الدر ،  
إواقيت ) لأنهما مع دلالتها على الحضارة لكنهما لا يتلاءمان مع غضاضة البنان . وجاءت  
كلمة ( حراً ) حشواً لم تفد معنى زائداً ، لأن حمرة العقيق تخفى عن التصريح بها في هذا المقام  
ويقول ابن الخلفاء الشاعر ابن المعتز معاصر ابن الرومي حين يصور البنان .

أشرن على خوف بأغصان فضة مقومة أثمارهن عقيق

(١) هذه الأبيات وما قبلها لغير ابن الرومي جاءت في العمدة ابن رشيق ج ١ : ٢٩٩ وما بعده .

تحقيق الأستاذ الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد

فأين المعتز حين صورها جعل البنان أغصانا غضة بضرة من فضة ، حرى فيها الماء والحياة وتوجت أعلامها بأثمار ناضجة من عقيق أحمر ، فإنه إجماع بتدفق الشباب فيها ، لكنه لم يذكر أثر الصورة في نفسه كما ذكره ابن الرومي في قوله : ( فاستباح عفاي ) ، وكاد ابن المعتز أن يحميد التصوير الأدبي حينما صور البنان بالأغصان ، وصور أطرافه بالثمار الناضجة الحمراء وأساء إلى الصورة حيث جعل الأغصان من فضة والأثمار من عقيق والفضة والعقيق جامدان ، لا روح فيهما ولا طراوة ولا ليونة .

وبذلك يمتاز ابن الرومي بالإبداع فيها والإبتكار في تركيبها ، وتأخذ من الفضل والمزية بين هذه الصور كلها ، وتتفوق في درجتها وقيمتها على غيرها من الصور وما هو ذا أبو تمام زعيم المجددين في الشعر العباسي ، والذي عاش في ظل الحضارة التي أظلت ابن الرومي ، يصور البنان بصورة مبسطت به عن جميع ما تقدم من صور ، ولم يتحقق فيها الصدق الفني ، الذي هو أساس الابتكار في التصوير والتجديد فيه ، فقد تردى أبو تمام في التقليد الساقط المبطل ، وقد الشاعر العباسي أمراً القيس وحسانا وذا الرمة تقليداً سافراً من غير توليد ولا إجماع ، فصور البنان بالأسروع وكأنه يعيش مع امرئ القيس ، وشتان بين العصرين ، ولذلك سقطت صورته ، وأصبحت لا وزن لها يقول أبو تمام فيها .

بسطت إليك بنانة أسروعا تصف الفراق ومقلة ينبوها  
٢ — الخمر :

أما الخمر وألوانها وزجاجاتها وكثوسها ومجالسها وتداماتها ، وأثرها في النفس لحدوثها يكاد يكون مع مولد الشعر ، وتأثر الشعراء بعضهم ببعض في صورهم المختلفة لها في شتى العصور .

يصور عنتر بن شداد الخمر في معلقته المشهورة فيقول :

ولقد شربت من اللدامة بعد ما ركد الهواجر بالمشوف المعلم  
بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مقدم (١)  
فالزجاجة انتحلت لون الخمر الصفراء ، ولولا خطوطها لما ميز الشارب بينها وبين  
الخمر ، وبجوارها إبريق عليه فدام يصفىها ، وكأس عليه مصفاة ينقيها .

(١) ركدت الهواجر : وقتت الشمس وقام كل شيء على ظله والركود : السكون المشوف المعلم : الدنيار المجلو المنقوش أسرة : خطوط ، بأزهر : الأبريق من النضة أو الرصاص مقدم : عليه مصفاة يصفى بها الديوان : عنتر بن شداد



ويلتقط أبو نواس هذه الصورة فيقول :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها قامت بإبريقها والليل معتكر  
لو مسها حجر مسته سراء فلاح من وجهها في البيت لالاء  
فأرسلت من فم الإبريق صافية كأنما أخذها بالعين إغشاء (١)

فالخر صفراء قامت بالرجاجة التي شفت عن لونها الصافي ، وكأنها لشدة صفائها وصفاء  
الرجاجة في سواد الليل أصبحت قائمة بغير لناء ، وأشاعت في الليل النور والضياء ، كالشوكب  
الدرى ، وزاد من نقاء الخمرة أنها صبت في الكئوس من فم إبريق أصبح كالصفاء لها  
وخمرة النواس يشربها في سكون الليل خفية ، أما خمرة عنتره فيشربها في وضوح النهار  
علانية . وإن كان الشرب في وقت الهجير والقيولة ، لا يتناسب مع الشرب الذي يبعث  
في الجسد الحرارة والفوران ، ولذا أصاب أبو نواس حين اختار الوقت المناسب ، في  
نسيم الليل اللطيف .

ويتناول هذه الصورة الأدبية شاعرنا ابن الرومي فيقول :

صفراء تتخلل الرجاجة لونها فتخال ذوب التبر حشو أديمها  
لطف فكدت أن تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها (٢)

وخمرة ابن الرومي أقوى أثرًا وأصفى لونا وأعذب مساعا ، وهي شعاع الحياة ونسيمها  
الشعاع الذي يمنع النظر ، وينعم البصر ، وتفتح النفس به للدنيا ، وتقبل عليها ، والنسيم  
الذي يبعث الروح في النفس ، ويدب النشاط والحيوية فيها ، ولونها والرجاجة سواء  
لا يفرق أحد بين التابع منهما والمتبوع ، فكلاهما سواء ، الخمر رجاجة ، والرجاجة خمر ،  
وهي من أمن وأرقى وأغل أصناف الخمر ، لأنها في لونها وقيمتها كالذهب النفيس الغالي  
بين المعادن الأخرى ، بل هي قديمة معتقة ، لا تحتاج إلى مقدم عنتره ، ولا فم إبريق  
النواس ، فبلغت من اللطف والصفاء أن تمازجت بالشعاع ، واختلطت بالنسيم ، فلا تدرى  
ما سرى في الطبيعة والحياة ، أهو صفاء الخمر أم شعاع الشمس أم نسيم الحياة ؟

فهو عند ابن الرومي صافية نقية ، كما صورها عنتره وأبو نواس ، ويلتقط ابن المعتز  
هذه الصورة ليلتقي مع شاعرنا في جانب ، ويبدع في جانب آخر وإن أبدع ابن الرومي  
في جوانب كثيرة يقول ابن المعتز :

(١) ديوان أبي نواس

(٢) المخطوط ٢٦٧ ج ٤



جرت حركات الدهر فوق سكونها فذابت كذئوب التبر أخلاصه السبك  
فقد خفيت من صفوها فكأنها بقايا يقين كاد يدركه الشك<sup>(١)</sup>  
فالخر عنده كالنهر المذاب ، وبلغت غاية النقاء والصفاء في لونها الذهبي ، حتى كاد  
يمتحنى اللون — وهذا ما جاء عند ابن الرومي — لولا خيط رفيع دقيق منه هو يدل على  
صفاء الخمرة مثل الشك الذي هو أول درجات اليقين الحقيقية ، ولعل الشاعر في المعنى  
الآخر قد تأثر بابن الرومي ، حين وصف لطف الخمر وذلك عن طريق السماع فقال ابن الرومي :  
ومدامة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك باللمس  
لنسيمها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة البأس  
وتمد في أمل أن نشوتها حتى يؤمل مرجع الأمل<sup>(٢)</sup>  
فصفاء الخمرة ولطفها عند الشاعر ، جعلها لا تدرك باللمس ، وإنما يدركها العقل ،  
ويخفق لها القلب ، فيظل اثرها في نفس الشارب كروح الرجاء ، وراحة البأس ، وأمل  
الغد والمستقبل ؛ والروح والراحة والأمل كلها لا تدرك باللمس كخمرته اللطيفة الصافية ،  
وهذه الصورة تفوق صورة ابن المعتز بكثير كما ترى لأنها خلقت من الأسلوب الفاسي والمنطقي  
المباشر صراحة ، واستطاع أن يذيب روح الفلسفة في التصوير الشعري أما ابن المعتز فقد  
عجز عن ذلك ، فعبر هنا على طريقة المناطقة في قوله : بقايا يقين كاد يدركه الشك ؛ وكذلك  
هي أقرب إلى الواقع ، وادق من صورة أبي نواس التي يقول فيها :  
خفت عن الماء حتى ما يلائمها لطافة وجفا عن شكلها الماء  
فلو مزجت بها نوراً لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء<sup>(٣)</sup>  
فلطف الخمرة هنا مبالغ فيه وبخاصة في قوله ( وجفا عن شكلها الماء ) ، لأنه مدرك  
عند ابن المعتز بخيط من الشك وموصول بالعقل ، وعند ابن الرومي مدرك بالحس والقلب ،  
ومرتن بالوجدان ، وعند أبي نواس لا وسيلة لأدراكها إلا العقل لا القلب والوجدان  
فهو أصنى وأنى من من الماء وأبيض والطف منه ، وهذا غير معقول فالخر أساسها الماء  
ولكنها اختلفت عنه في اللون . فالمستحيل لا يتصور إلا بالعقل ، ولا سبيل له في  
القلب والوجدان .

(١) ديوان ابن المعتز كرم بستاني ص ٣٥٣ ط بيروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م

(٢) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٣) ديوان أبي نواس

وحقاً إن الخمر والماء يجرى عليهما وصف الصفاء لا البياض ، فلما صاف في بياضه ،  
وخمرة الشاعر صافية في لونها الذهبي ، ومثل ما قيل في الماء بجانب الخمر ، يقال في النور  
معه ، بل لقد غالى أبو نواس في ذلك ، لجعل الخمر مصدر الضياء والنور ، وهذا خروج  
عن الواقع المألوف في التصوير الدقيق ، فهل بعد النور في ذاته لطافة وبياضاً في الوجود ؟  
ولأفأين الفرق بين النور المطلق وبين اللون الأصفر منه ، اللهم إلا إذا انبعث النور من  
زجاجة صفراء .

ورأى ابن الرومي في صورته واضحة ظاهرة في تصويره ، فالخمر في لطفها كالنسيم ،  
فنسيم الصباح تستروحه النفس ، ويجدد النشاط والحياة في الإنسان بعد سبات الليل ،  
وخمود الجسم فيه ، ونسيم الخمرة ورائحتها تبعث النشوة والحرارة في الجسد ، وهي أيضاً في  
لطفها كشعاع الجوه لا كالنور ، لأن الشعاع مشوب بذرات التراب ، وضباب الأفق ،  
وقنم السماء ، واحمرار الشمس ، وظلال الأرض وما عليها ، فهو من أجل ذلك يقارب  
الصفرة ، كاختلاط صفرة الخمرة بصفاء الماء ويمثل امتزاج النسيم المعبق بالروائح العطرة ،  
وبالشعاع المختلط بغيار الحياة ، تتركب الخمرة المعزوجة بالماء والصفرة معاً يقول :

لطفت فكادت أن تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها  
يصور زهير بن سلمى أثر الخمر التي تدب في أعضائه الجسم بقوله :

فظلت كأني شارب من مدامة من الراح تسمو في المفاصل والجسم (١)  
فأعضاء الشاعر ومفاصله وجوارحه يسرى فيها أثر الخمر ، وينتشر في خلاياها ، فتتهز  
نشوة ، وتراخي هيأماً ، وتعيّره بالسمو أليق بالصورة لأن الخمر تسمو بصاحبها إلى عالم  
آخر حتى يفيق ، وأخذ أبو نواس وصورة بقوله :

وتمشت في مفاصلهم - كتمشي البرء في السقم (٢)

فأضنى عليها ألواناً جديدة حيث إن التضعيف في « تمشت » كتمشي ، يزيد من قوة  
أثرها في النفس ، ومن شدة بطئها في التخدير لتتمكن في النفس أكثر لجودتها وعنفها ،  
فالشيء الذي يسرى في بطء ، يتمكن من النفس حتى يذهب عنها في بطء أيضاً ، ثم لا يدري  
الإنسان كيف سرّت النشوة في الجسد ، ودبت في الأعضاء ، وكأن الشارب لا يعرف  
إلا اليقظة والنشوة فقط ، وليس بينها وسط ، كما لا يعرف المريض سوى الصحة والمرض .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى (٢) ديوان أبي نواس

ويلاحظ ابن الرومي من الصورتين السابقتين رائحته التي يقول فيها .  
 لتسببها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة اليأس  
 وتمد في أمل أن نشوتها حتى يؤمل مرجع الآمس<sup>(١)</sup>  
 والتأثير هنا أقوى وأشد ، لأنه ينصب على القلب عصب الجوارح ومركز الأعضاء في  
 الجسم والمحرك النابض ، فلما انتشى القلب ، ثملت كل الأعضاء خاضعة له ومن شدة الطرب  
 قلخمر وعشقه لها ، أصبح القلب مشدوداً إليها بروح الرجاء وراحة اليأس وظل ينشد  
 صباح مساء على أمل اللقاء في الآمس ، وكل آمس .  
 والبراعة في صورته ترجع إلى أن الشاعر وجه أثر الخمر على مصدر الحيوية والحرارة  
 في الجسم ، وهو القلب الذي تستجيب له كل الأعضاء ، بينما توجه الأثر عند زهير وأبي  
 نواس إلى الفروع وهي الأعضاء ، وقد تخليا عن الأصل وهو القلب ، والنواس خص  
 المفاصل فقط وزهير ذكر المفاصل والجسم ولم ينص على القلب لأن في الجسم إيهاما  
 بالأعضاء والجوارح فيه ، ولا يتعين القلب ، فعدم التصريح به جعل القلب تابهاً لا متبوعاً  
 ودون أعضائه ، بينما شمل التأثير عند ابن الرومي كل الأعضاء وهي جميعاً ترتبط بالقلب  
 والروح .

ويصور البحري ذلك فيقول :

بت أسقيه صفوة الراح حتى وضع الكأس مائلاً ليتسكفا  
 قلت : عبد العزيز تفديك نفسي قال : ليك قلت : ليك ألفا  
 هاكها قال : هاكها قلت : خذها قال : لا أستطيعها ثم أغنى<sup>(٢)</sup>  
 ظل البحري يسقى نديمه حتى لم يدر من أمره شيئاً ، واختلت المقاييس عنده ، وانعكست  
 منابع الإدراك فيه ، فيضع الكأس مائلاً ليتسكفاً ، كحالها تماماً وهو يترنح هنا وهناك ،  
 ولسان حاله يطلب المزيد ، ولكن جوارحه لا تستطيع حمل الكأس وفه عجز عن رشفة  
 منه ، وغاب عن الرجود وأغنى ساكن الجوارح والجسد ، مغمور القلب والمقل .  
 وصاحب البحري هذا يبدو أنه لم يشرب الخمر قبل ذلك ، فغاب عن كل ما في الوجود  
 بما شرب ، ولم يشعر بعدها بشيء ، واختفى في سبات عميق ، أما ربيب الخمر ونديمها ،

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢ ، وهكذا ورد البيت في الديوان المخطوط والمصور وهذا لا يستقيم وزن  
 القطر الأول ولعل صفة هذا الشطر : وتمد في الآمال نشوتها

(٢) ديوان البحري : تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ٣ ص ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م

فهو الذي يحس وهو سكران بروح الرجاء وراحة اليأس ، ويأمن في الغد القريب وكل عد.  
ولكن ندائى ابن المعتز لا ينطقون بحرف ، ولا تصدر منهم حركة بعد السق ، فهم  
كالسطور التي امتدت على الأرض وسقاتهم قيام كالفات بين الندائى . فالتعبير بالالفات  
والسطور جاف وبجرد من الشعور . يقول :

وكان السقا بين الندائى الفات بين السطور قيام (١)  
ويصور ذلك المتبنى فيقول (٢) :

مبيتى من دمشق على فراش حشاه لى بحر حشائى حاش  
لنى ليل كعين الظى لونا وهم كالحيا فى المشاش

فأثر الخمر عنده تسرى فى المفاصل ، هو والهم سواء ، كلاهما يشل التفكير السليم  
ويعطل الإدراك المستقيم ، فالنمل المنتشى كالأخوذ بالهم والغم ، والتشابه هنا ضعيف يلهل  
الصورة من حيث أثر الهم الذى يختلج عن أثر الخمر ، فالأول فى غم وحزن ، والثانى فى  
طرب ونشوة .

وعبقريه ابن الرومى فى التصوير هى التى جعلت صورته السابقة لا تدانيها صورة سابق  
ولا صورة لاحق ، كما هو واضح من تلك الموازنة فى مجال التأثر والتأثير .

( ٣ ) الفم وهو يعانق كأس الخمر :

يصور أبو نواس الفم وهو يعانق كأس الخمر فيقول :

إذا عب فيها شارب القوم خلته يقبل فى داج من الليل كوكبا (٢)

وكأس الخمر على فم الشارب يرتشف منه مع الخمر قبلات المرة بعد المرة ، وكأن الشارب  
صعد إلى السماء ، ليقبل كوكبا فى ليل مظلم داجن ، وذلك فى صورة بنيت على الفاظ  
خفية قوية جزلة ، لا يتكافأ فى رفته ولعافه مع ضخامة الالفاظ من حيث المعنى والحروف  
وشدة لا الإيقاع الصوتى منها ، وهى : ( عب ويقبل بالتشديد فيهما ، داجى الليل ) ، وقد  
نظم الشاعر هذه الصورة تحديدا للخليع الحسين بن الضحاك الذى سبقه بقوله :

(١) ديوان ابن المعتز كرم البستانى ص ٤٠٨

(٢) من قصيدة مدح فيها أبا العشائر الجندائى والبيغان من المطلع الحيا سورة الخمر ، المشاش رأس  
المظلم الرخو

(٣) العمدة ابن رشيق ج ٢ ص ١٨١



وكأنما نصب كأسه قر يكرع في بعض أنجم الفلك (١)  
وزاد الخليع على أبي نواس حين صور الشارب بصورة القمر وهو يقبل بعض  
الكواكب في خر معتق قائم كليل بهم وهو محتاج إلى ضوء القمر والافلاك معاً مع فضل  
السبق في التصوير .

ثم صور ابن الرومي هذا المعنى فأبدع ولم يترك لاحد من بعده بقية يقول :  
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس  
وكانها وكان شاربها قر يقبل عارض الشمس (٢)  
صور الشاعر هذا المعنى في ألفاظ سهلة عذبة رقيقة ، فالكأس بين أنامل خمس رقيقة ،  
وقد قبضت هي جميعها على الكأس شوقاً وغراماً حتى لا يفلت منها ، ورقة الانامل زادت  
الكأس جمالا على جماله فأضاء الكأس ليكون شوق الشارب اليها أقوى وأشد فهو بين ثلاثة  
نضارة الانامل ، التي تحتضن الكأس ، الذي يفيض عن صفاء الخمر ، وهو كالقمر يقبل  
عارض الشمس ، ومصدر كل هذا هو نشوة الشارب من الخمر فالشمس مصدر النور  
والحياة ، والخمر مصدر النشوة والطرب .

ولست مع ابن رشيق الذي يرى أن صورة أبي نواس أملا للفم وأعظم هيبة في النفس  
فالصورة هنا تحتاج إلى الرقة واللين ، والوداعة واللفظ لأن ذلك يتناسب مع مجالس الطرب  
واللهو والشراب والغناء ، وهي في صورة الشاعر متنافرة مع معناها ، متناقضة مع غرضها  
ويتلأم مغزاها ومضمونها مع ملء الفم ، وبث الرعب والخوف من جليلة الألفاظ  
ونظامتها يقول ابن رشيق مفضلا صورة الخليع : ولست معه في هذا ثم مفضلا صورة ابن  
الرومي عليهما ولا اعتراض عليه في ذلك يقول :

قال الحسن بن الضحاك الخليع أنشدت أبا نواس قولي :  
وشاطرى اللسان مختلف التكره شاب المجون بالنسك  
إلى أن بلغت إلى قولي :

كأنما نصب كأسه قر يكرع في بعض أنجم الفلك

(١) المقصود من الأنجم في الخمر هو تلك الفقاعات التي تملأ سطح الكأس ، وهي تشبه في بريقها  
واستدارتها النجوم ، وتدل على جودة الخمر وعنتها  
(٢) المخطوط ٣٧٤ ج ٢



فنفر نفرة منكرة فقلت لمالك فقد أفرغني؟ فقال هذا مليح وأنا أحق به وسترى لمن يروى ثم أنشدني بعد أيام :

إذا عب فيها شارب القوم خلته      يقبل في داج من الليل كوكبا  
فقلت هذه مصالته يا أبا علي فقال أظن أنه يروى لك معنى مليح وأنا في الحياء؟ يقول  
ابن رشيق وأنت ترى سيرورة بيت أبي نواس كيف نسي معها بيت الخليج على أن له فضل  
السبق وفيه زيادة ذكر القمر وقد أرى ابن الرومي عليهما جميعاً بقوله :

أبصرته والكأس بين فم منه      وبين أنا مل خمس  
وكانها وكان شاربها      قر يقبل عارض الشمس  
ولكن بيت أبي نواس أملاً للفم والسمع ، وأعظم هيبة في النفس والصدر ، ولذلك  
كان أسير (١)

وأرجح أن السيرورة لبيت أبي نواس لا ترجع لذات الصورة ، وإنما ترجع لشهرة  
الشاعر بالخرجات وهيامه بها ، فأصبح كل ما يقوله من الخمر مشهوراً متداولاً يسير بين  
الناس ولذلك سمي ( شاعر الخمرات ) .

وأما صورة ابن الرومي فقد فاقت الصورتين السابقتين ، مع أنها قد تأثرت بهما ،  
فقلت إلينا واقع الشراب في عمق ودقة ، واستيفاء لكل عناصر التصوير الأدبي ، من غير  
مبالغة ولا تضخيم وجاجة كما في صورة أبي نواس ومن غير إيجاز مخل ، كما في صورة الخليج  
وإن كانت كلمة « يكرع » عنده مثل كلمة « عب » في صورة أبي نواس . في عدم التلازم  
بين الشرب في الخمر ، وبين معنى الكلمتين وموسيقاها الصوتية الغليظة الصادرة من حروفهما  
وبخاصة من حروف ( الكاف والعين والتشديد في الباء ) .

ثم صور ابن المعتز هذا المعنى بقوله :

وكانه وكان الكأس في فمه      هلال أول شهر غاب في شفق

وهو أحسن ما وصف به كأس على فم (٢) ،

ووجه الحسن إنما يرجع لصورة الكأس والفم أثناء غياب أحدهما في الآخر فأصبح

(١) العمدة ابن رشيق ج ٢ ص ١٨١ ، ١٨٢ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط ثانية ١٩٥٥

(٢) الأهية بين ابن المعتز وابن الرومي د محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٩ ، ودبوان ابن المعتز

كل منهما جزءاً غائباً في الآخر كالهلال والشفق الأحمر بعد الغروب مباشرة ، وقد غاب أحدهما في الآخر .

وتدل الصورة على أن مجلس الشرب لم يبلغ الغاية في البهجة والصفاء ، لأنه عبر بالهلال الذي يغرب أثناء وجود الشفق الأحمر قبل العشاء مباشرة عما يدل على أنه في أول ميلاده في غرة الشهر ، وعادة أن ضوءه يكون خافتاً ضعيفاً ، يزول بسرعة لا يشعر بها أحد ، وهذا سر الضعف في صورة ابن المعتز التي هي دون صورة ابن الرومي ، التي وضحت الواقع في مجالس الشراب حيث الصفاء والضياء ، والنشوة والبهجة كل ذلك شع لا من هلال وشفق بل من شمس وقر . إن ثورة الضياء هنا تشبه نشوة الخمر في النفس وهيجانها ساعة الغمرة والانسجام .

#### ٤ - تصوير مجالس الخمر :

ومجالس الخمر تناولها كثير من الشعراء فإذا صور أبو نواس مجلساً يقول فيه :  
 دع هناك لومي فإن اللوم لغراء      وداوني بالتي كانت هي الداء  
 صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها      لومسها حجر مسته سراء  
 قامت بإبريقها والليل معتكر      فلاح وجهها في البيت لآلاء  
 فأرسلت من فم الإبريق صافية      كأنما أخذها بالعين إخفاء  
 جفت عن الماء حتى ما يلائمها      اظافة وجفاء عن شكلها الماء  
 فلو مزجت بها نوراً لمازجها      حتى تولد أنوار وأضواء (١)

فالشاعر هنا لغرامه بالخمر ولطوه بها ملكت عليه نفسه وأصبح لا يرى سواها ، فهو يأبى التحدث إلا معها ، ويطرح لوم الندامى وعتاب السمار في المجلس فلا يشفيه العتاب ولا يبرئه اللوم ، وإنما الخمر هي دواؤه وشفائه ، ثم يأخذ في تصوير الراح .

ولذا صورته ابن عني بنقول (٢) :

ومدامة لم يبق من دلول ثوائها      في خدرها إلا وميض شعاع  
 من كف مصقول العوارض آنس      يرنو بمقلة جؤذر مرتاع  
 وقفت عوارض صدغه في خده      حيرى وباتت في القلوب سواع

(١) ديوان أبي نواس

(٢) هو محمد بن نصر بن عني بن أشهر شعراء عصره وكان هجاء توفي في دمشق ٦٣٠ هـ

راضت خلافة العقار وبدلت نوق الصبا بموقر مغاوح  
والطول مكث الخمر في إنائها صارت معتقة صافية ، لم يبق منها إلا الشعاع ، يلقبها بين  
الندامى كف مصقول لساق جميل ، يأنس إليه الحاضرون يرمقهم بين الحين والحين بلحظة  
الساحر ، وعينه الجذابتين ، وهو مكتمل الشباب ، ناضج الجسد ، وقد وقفت هوارض  
صدغه عن النمر والانتشار مذهولة متحيرة بينا أثر جماله وحسنه سكن في القلوب لأن الخمر  
قد صاغت خلقته ، وهذبت أخلاقه ، فأضحى رزينا موقراً بعد طيش الصبا ، وطبعاً ليناً  
بعد نفار الشباب وإبائه ورفى الشاعر صورة مجاس الراح ، فأعطى له حقه وللراح حقها ،  
بينما أبو نواس شغله الخمر عن كل شيء .

أما شاعرنا ابن الرومي البارع المصور فلم يترك لغيره صباة في تصوير المجلس وجاوز  
النهاية في الإحاطة والشمول بكل ملابساته ، فهو الموتور في الخمر ، المنهوك الشره في  
الشراب يقول :

ومهمف كلك محاسنه حتى تجاوز منية النفس  
تصبو الكؤوس إلى مرأشفه وتضج في يده من الحبس  
أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس  
كانها وكان شاربها قر يقبل عارض الشمس (١)

هذا الفتى الجميل على حال يخالف كل أحوال الفتيان فتجمعت فيه المفاخر ، والنقت عنده  
كل الفضائل في الحسن . حتى صار هو المثال للجمال ، فهو مهمف ناعم ، غرض مكتمل  
المحاسن بديع التفسير يحقق منية النفس من سحره ، ويرد أمل القلب من جلاله ، فمشفته  
الخمر بجماله وحسنه ، وهامت به لفرط بهائه ، وصبت إليه وهي في الكأس رهينة له ، تبادل  
القبلات وهو يرتشف رحيقها ، الرشفة بعد الرشفة فتشتد حرارتها ويزداد عشقها ،  
ويتضاعف شوقها ، ومما دعا في عناق دائم ، يأبى أحدهما مفارقة الآخر إلا بمقدار ما بين  
الرشفات ، على أن البقية الباقية تضج في الكأس اتواصل اللهاق والعناق ، ليفنى ما عندهما  
من زاد ، والصورة في البيتين الثالث والرابع قد مضت في مكانها .

وتديم البحترى انهكت الخمر قواه ، وخر صريعاً من سحرها وأثرها يقول :  
ونديم حلو الشمائل كالدينار محض النجار عذب المصفي

بت أسقيه صفوة الراح حق      وضع الكأس مائلا يتكفا  
قلت : عبد العزيز تفديك نفسي      قال : لييك قلت : ألفا  
هاكها قال : هاتها قلت : خذها      قال : لا أستطيعها ثم أغنى (١)  
لولا بيق لهذه الصورة إلا للموسيقى العذبة الراقصة النشوى ، والحوار الحى القوى لكفاهما  
فى الإتقان والروعة .

ويقول ابن المعتز :

أعاذل قد أبحت اللهب مالى      وهان على مأثور المقال  
دعبنى هكذا خلقت دعبنى      فإلك حيلة فيه ولا لى  
وساق يجمّل المنديل منه      مكان حائل السيف الطوال  
غلالة خده صبغت يورد      ونون الصدغ معجمة بخال  
بكاس من زجاج فيه أسد      فرائس ألباب الرجال (٢)  
يترك الشاعر حبيبته إذا جد وقت اللهب والشرب ، وينسى حديثها الساحر ، إذا تذكر  
نداماه لأن هذا هو خلقه ، ولا حيلة له فى الكف عنه ، وساقه هنا ليس فى مجلس صفاء  
وشراب ، ولا فى منتدى رقة وطرب بل فى معركة يضع المنديل مكان السيف ، متورد الحد،  
جميل الصدغ زاد من سحره خال استقر أسفل العذار ، وهو يدور بكأس عليه أسد ،  
والندامى من حوله صرعى ، قد افترسرتهم الخمر والأسد معا .  
أبدع الشعراء جميعاً فى تصوير مجلس الراح ، ومنتدى الخمر ، وقد أبدع كل منهم فى إيهام  
ينفرد به ، كما يتفق مع الآخر فى اتجاه وهو جمال الساق وفتنته وقد سرى فيه سحر الخمر .  
وانفرد أبو نواس بأن كف أصحابه ونداماه عن اللوم فالوقت عنده للشرب والطرب  
لا للعقاب والمؤاخذه ، ويستقل ابن هنين بوصف عوارض الساق وخضوعها لسحر الخمر  
حتى توقفت عن النمو حيرى وأن العقار جعل منه خلقة سوية ، وخلقاً رزياً طبعاً .  
وينفرد ابن الرومى بساقه الذى بلغ الغاية فى السحر وأربى على الجمال ، حتى عشقته  
الكأس وهامت به وضجت بالشكوى من الهجر والبعد .

(١) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفى ج ٣ من ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م

(٢) ديوان ابن المعتز : كرم بستان من ٣٨٠ ط بيروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م



والبخري مع براعته في الإيقاع والنغم والحوار والحركة وكان نديمه حديث العهد بالخر ، فاقابته المقاييس عنده وخر صريعاً وغاب عن مجلس الندامى . وابن المعتز إذا تذكر الخمر نزل بساحتها وتخلّى عن حبيبه مستكراً لا يعرف أحداً ، ليلقى هناك مع ساقيه في ساحة الحرب يشهر منديله ويطلق أسوده فتقع الندامى فرائس ابن في صورة لا تناسب مع لطف المجلس ورقة المنتدى .

ويكاد يلتقي الجميع في استيفاء عناصر التصوير في صورهم من الحركة والألوان ، والأصباغ والطعوم والروائح والإيقاع والأصوات والأشكال والحجوم .

إلا أن ابن الرومي برع في صورته وتفرّد بقوة الإنفعال ، وصدق العاطفة ، لذا لم تكن الأوصاف عنده مجردة من الإحساس ، ولا المحسوسات جامدة ولا خالية من الشعور ، ولكنها امتزجت بوجدانه ، وتجاوبت مع مشاعره ، وكانت صدى لأحاسيسه ، وأطلقت المشاعر والعاطفة لجمع الخيال في عنانه بين المحسوسات والظواهر في مجلس الندامى وبين وجدانه وأحاسيسه ، وأصبحت الكأس عاشقة لا معشوقة ، تقبل وترتشف الخمر ، والخمر يضح فيه ويصرخ بين جوانبه وتشتد الحركة وتزداد شوقاً وحرارة ، لأن الكأس والخمر شعر بأنوثة الساق الرقيقة فهو بض الأنامل ، طرى الأصابع وحسن الوجه يمتلئ العارضين فامتزجوا جميعاً وتلاقت الأرواح فلا ندرى أين مصدر الجمال والنور أي الكأس والخمر مما أم في الساق والنديم أم فيهما جميعاً ؟ إنه امتزاق من عالم المادة ، واتحاد بأسرار الحياة والوجود .

ويؤكد ما سبق ذلك الخبر الذي حكى عن ابن الرومي قال ابن رشيق : يحكى عن ابن الرومي أن لا تما لاه فقال : لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه قال أنشدني شيئاً من قوله الذي استعجزتني في مثله فأنشده في صفة الهلال : فانظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر فقال ردتني فأنشده :

كان آذريونهم - والشمس فيه كالية  
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح واغوثاه بالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ذلك ، إنما يصف ما عيون بيته لانه ابن الخلفاء وأنا أي شيء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى هل قال أحد قط ألمح من قولي في قوس الغمام :



وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفا على الأرض دكنا وهي خضر على الأرض  
يطرزها قوس الغمام بأصفر على أحر في أخضر وسط مبيض  
كأذيال خرد أقيمت في غلال مصبغة والبعض أقصر من بعض  
وقال في صفة الرقاقة :

ما أنس لا أنس خبازاً مررت به يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر  
النخ الصورة (١)

فصور ابن الرومي حافلة بالظلال والإيماءات والإشارات ، وتصور موقفه الشعوري وانفعاله للقوى لخلق الخيال عنده وبعث فيها صور التجسيم والتشخيص ، وتمازجت الألوان وتحدت الأشكال ، وسرت الحيوية والحركة بين عناصر الصورة ، وقد لونها الشاعر بوجدانه وأضفى عليها من شعوره ، وأصبحت أيدي السحاب تنشر مطارفا على الأرض ، وقوس الغمام يطرزها بأبهى الألوان وأجملها في تنسيق بدیع وترتيب وتخيل للدواعي والأصباغ ، فأقبلت الطبيعة الفاتنة تتبختر في أثواب زاهية الأصباغ وقد تراكم بعضها فوق بعض ، وقصر البعض عن البعض .

وكتب ابن الرومي للخباز الخلود في صورته الرائعة ، فهي تتصل بعاطفته وشعوره قبل أن تتصل بالأشكال والاحجام ، وتلتقي مع قلبه وأحاسيسه قبل أن تفصح عن الألوان والحركات ، فابن الرومي كما أحب الطبيعة وهام بها في قوس الغمام ، فإن معدته مع صانع الرقاق ، لا تعرف إلا هو فهو النهم الشره لأن في الرقاق قوامه وبقاء حياته .

خباز ماهر سريع الحركات لا تستقر العجينة السكرية في كفه على حال ، حتى تراها كالقمر في اللمعان والنقاء ، والدقة والصفاء والرقّة والاستواء ، تنمو وتكبر تحت يديه النشيطة الدقيقة كدوائر المياه التي تتعاقب واحدة بعد الأخرى عند ما يرى فيه بالحجر ، ليتم لها معاً الرقاق ودوائر الماء الحركة والانتساع والليونة والصفاء .

وصور ابن المعتز مع أنها موفورة العناصر ، غنية بفخامة اللفظ وجزالة الكلم إلا أن العاطفة فيها ضعيفة فاترة لا تنبض بوجدان الشاعر ، ولا تفيض عن مشاعره وأحاسيسه ، فهي أشتات جمعها خياله الجديب لأدنى ملابسة ليلفق منها تشبيهات فاترة الصورة مهمللة التلاحم ، ولا رابط بين أجزائها إلا ما تراه العين من مجرد الألوان والأشكال والاحجام

والروائح ، فالهلال في لجة السماء كالزورق على الأرض في لجة البحر ولكي يحكم التلقيق في الصورة شحن الزورق الفضى الأبيض بحمولة من العنبر الأسود ، لتلتقي الأضداد ، وتتلاقى المتناقضات من غير أن يظهر الشاعر أثر ذلك في نفسه وعلاقته بحسه وشعوره ، وكذلك الأمر في الآذريون وما بينها وبين المداهن الذهبية : ( فيها بقايا غالية ) في التشابه والتلاقى من النبق البعيد .

يقول ابن رشيق معقبا عما حكى عن ابن الرومي فيما سبق :

« وهذا كلام إن صح عن ابن الرومي فلا أظن ذلك أمراً لومه فيه الدرك ، لأن جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجدته في ديارهم — كما ذكر أن ذلك علة للإجادة وعذر — فقد رآه ابن الرومي هنالك أيضاً ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز ملك تد شغل نفسه بالتشبيه ، فهو ينظر ماعون بيته وأثاثه ، فيشبه به ما أراد وأنا مشغول في التصرف في الشعر طالباً به الرزق ، أمدح هذا مرة ، واهجو هذا كرة ، وأعاب هذا تارة ، واستعطف هذا طورا ، ولا يمكن أن يقع أيضاً عندي تحت هذا وفي شعره أيضاً من ملبح التشبيه ، مادونه النهايات التي لا تبلغ ، وإن لم يكن التشبيه غالباً عليه كإبن المعتز (١) .

ويرد ابن رشيق سرانها را بن الرومي وتعجبه من تشبيهات وصور ابن المعتز إلى مادة الصور ذاتها ، حيث لا تقع تحت سمعه وبصره كما تقع لابن المعتز في بيت الخلافة ، ولكنه يستدرك الأمر بتعليق آخر " هو غاية في الأهمية للتصوير بصفة إمامة كفن أدبي حيث يقرر ابن رشيق الناقد العظيم أساس التصوير الرائع وهو انفعال الشاعر بالمظاهر التي يعيشها وواجهها بمشاعره وأحاسيسه وأن يخوض التجارب الشعرية خوفاً من واقع يعيش فيه الشاعر وعن أعمال وانصرام مع ما يألفه ويتصل بوجدانه ، عند ذلك يتحقق الصدق في التصوير ومطابقته للواقع الذي يعيشه ، فإبن المعتز لا يعرف إلا بيت الخلافة والثراء ، وابن الرومي وإن كان يرى نفائس ابن المعتز لسكنها لا تتجاوب مع مشاعره — فهو مشغول بالتصرف والتقلب بين عامة الناس ، وفي هذا اللقاء يذبح شعوره وتتجاوب أحاسيسه مع أصداء الحياة والناس . هذا هو ما يشير إليه الناقد ابن رشيق بإشارة خفيفة ، ويلجح إليه . لمحة خاطفة ، وابن رشيق هنا يتحدث عن روح الصدق الفني الذي لابد منه في كل عمل أدبي رائع .

وابن الرومي نزل إلى الحياة وتجرع مرارتها ، ولقى الكثير من شرور المجتمع الذي

أنكره وتعقبه ، فهرب إلى الطبيعة وأحبها عوضاً عما فقدته في الحياة من حبة الناس ،  
لذلك انفعّل وأحس وشعر ، فكانت صورته هي الواقع المملوء بالمشاعر والأحاسيس  
المفعم بالحياة والحركة .

أما ابن المعتز فقد عاش في برج عاجي ، يلتقي بالناس على قدر وفي فئة خاصة محدودة ،  
فلا يرى إلا ما يقع تحت حوائه في قصر أبيه من تحف وجواهر وأحجام وأشكال ،  
بعيداً عن حياة الناس وصراهم الذي يولد الحياة ويهيئ للإنفعال لذلك كان ابن الرومي  
سيد عصره في الصورة الأدبية .

ويتأثر بالصورة من هام بابن الرومي مثل بعض شعرائنا المحدثين كالعقاد في تصويره  
لمجلس الخمر حيث يقول :

ويسعى إليها الشاربون بمجلس	يحف به عشب أثيث وأمواه
كليتاتها والدهر وستان غافل	وقد أيقظ العود الصفاء فلباه
يدور بها الساق علينا كأنها	مباسم نثر والحباب ثناياه
جرت في صفاء الدمع وهي دواؤه	فن ذاقها لم تجر بالدمع عيناه
تنبو فلولا أن يسيل رحيقها	لقلت لظي أذكي النسيم شظايا
يكاد إذا طاف التديم بهمامها	يرفرف حوله الفراش ويفشاه
لها في عيني الشاربين توهج	إذا ما خبا قلب من الحزن أذكاه (١)

هذه صورة أدبية لمجلس خمر على طريقة ابن الفارض كما سماها العقاد ، وتأثر فيها  
بصور السابقين بعمامة ، وصورة ابن الرومي بخاصة أمر ظاهر ، ولكنها تنفرد بطابعها  
الخاص الذي منحه العقاد ظلالة بديعة من روحه وطبعه وشاعريته ، فمجلس الخمر في خيلة  
تجمعت فيها مظاهر الجمال وعناصر الطبيعة الفاتنة ، في أعشاب خضراء ومياه صافية ،  
والعود الناعم يترنح ، حتى أيقظ الزمن من غفلته ، وعاد هذا كله على مجلس الشراب بالصفاء  
والهدوء والحياة ، فالساق يتنقل بالخر هنا وهناك ، تلك الفاتنة التي تقبل الندامى بشغرها  
الباسم ويمتزج الرحيقان : رحيق الخمر ورحيق الفم ، فيخيل للرائي أنه لا فرق بين أسنانه  
وبين حباب الخمر ، وهذا قريب الشبه بصورة ابن الرومي السابقة في قوله : ( تصبو  
الكؤوس إلى مراشفه ) ، وقوله : ( أبصرته والكأس بين فم ) .

(١) ديوان العقاد ( المجموعة من ديوانه « أسوان » ) ص ٧٧ ، ٧٨ ط ١٩٦٧ م

والخمر عصارة قد انصهرت في صفاء الدمع ، لكنها دواء للدمع فهي تفتني الغليل ،  
والذى يضح هنا من الحبس ليس الخمر كما في صورة شاعرنا :

وتضج في يده من الحبس

ولكن الضجيج وقع من مألوف ، والبكاء صدر من معهود يأتي منه ذلك ، وهو  
الشارب لا الخمر فإنه يضح ويبكى حتى إذا رشفها كانت دواء لبكائه ، واستقراراً لنفسه ،  
وهداة لثورته ، فالدواء هو نفس الداء ، (وبعض السم ترياق لبعض) فصفاء الخمر من  
صفاء الدمع ، وبالدمع الذى جمدت عنه العين ، وبالخمر التى سرت في جسده ، بهما معاً ،  
انتشى وطرب . بهذا التصوير الفريد في البيت الرابع يتسكّر العقاد ، لكنه في الصورة الثانية  
في آخر الأبيات يلتقي مع ابن الرومي مباشرة في ثورة الكأس ، فهي تضج عند شاعرنا ،  
وتتوهج عند العقاد ، وتختلف البقية في الكأسين ، فهي في الأولى محبوسة ، لأن الشارب نمل ،  
وفي الثانية تنتظر الشارب لأنه مازال يشرب ولا يخفى التأثير بين صورتى الشاعرين في هذا  
المعنى ، وإن كان العقاد أبدع في تناوله هو أيضاً .

وظهر التأثير في قول العقاد : تنير فلولا أن يسيل رحيقها إلى آخر البيت ، بهذه الصورة :

فكأنها وكان شاربها قر يقبل عارض الشمس

ولولا رحيقها السائل لقلت إنها نار ونور كالشمس والقمر ، أذكرني النسيم لحيها ،  
وداعب شعاعها فهي شمس وقر ابن الرومي ، وإن كانت جملة ( فلولا أن يسيل رحيقها .. )  
منحت صورة العقاد إيقاعاً أجمل وظلالاً فريدة . وطرافة في تركيب الصورة ، وابتكاراً  
في معناها .

وفي الصورة الأخيرة نرى الخمر في يد الشاربين متوهجة كالشمس كما هو عند شاعرنا  
ولكن دجها عند العقاد يبعث في القلوب حرادة ونشاطاً وحياة بعد أن طال على شاربها  
الأمم . أعياه الهجران فهو شراب دائماً ، حتى للبقية الباقية في الكأس ، لأنه أشد منهما  
وشراة . ولكن خمر ابن الرومي عشيقة وفيه لشاربها في عناق تام ولقاء متواصل ،  
فهو تبقى عليه ، فلا يشرب ما بقي في الكأس منها لئلا ينهك قواه ، حتى يحيا لها ، وينعما  
معا بطول البقاء .

وصورة العقاد وإن تأثرت بصورة ابن الرومي السابقة فهي تعد من بدیع صورہ ،

وتأخذ مكانها من روائع التصوير الأدبي لأنه أحسن التصرف في التناول ، وأبدع فيها  
تأثر به لإبداعا طريفا .

ويصور العقاد عناق الخمر متأثراً بشاعرنا في الصورة السابقة ، وتوضيحا لمعناه وصورته  
في البيت السابع وذلك في موطن آخر حيث يقول :

ولو شفانا الغرام لما سبتنا المدام  
وهل تلتك جام بعد الثغور الدان<sup>(١)</sup>  
وتأثر المازني بابن الرومي في صورة « الخمر والحب » :  
طاف بالراح علينا واضح سبط القوام  
فسقانا من سلاف وسقانا من غرام  
وتمنى الحب قبل الخمر مشيا في العظام  
فشنق منا سقاما ورمانا بسقام<sup>(٢)</sup>

أليست هذه صورة ابن الرومي للساقى الغض ، والطائف الجليل ، وكأن سحره في نفسه  
أقوى من سحر الخمر في نفس شاربها ، أقوى إصابة وأعظم فتنة ؟ نعم هي نفس الصورة  
لأن الندامى في كليهما قد هاموا بالساقى الطائف ، أكثر من هيامهم بالخمر ، لأنها أضفت عليه  
من السحر والفتنة مما جعله أقوى منها أثراً في أنفسهم . يقول ابن الرومي :

ومهمف كملت محاسنه حتى تجاوز منية النفس  
لمخ الأليات :

• — تصوير الصفاء :

يقول علي بن جبلة :

كان يد النديم تدير منها شعاعا لا يحيط عليه كأس<sup>(٣)</sup>  
فشدة الصفاء للكأس ، واعتناق الخمر وجودتها ، صاغ منهما الشاعر كأساً من النور  
والشعاع يقوم بغير إناء ، فسكانه كوكب نوراني معلق في الهواء ، فإذا صور ابن الرومي  
ذلك تبرجت صورته في غاية السحر والإبداع يقول :

(١) ديوان العقاد ص ١٩٣ ط ١٩٦٧

(٢) ديوان إبراهيم عبد القادر المازني ص ١ من ١١٨

(٣) الموازنة : للأمدى ص ١ من ٢٩٢ تحقيق : الأستاذ السيد أحمد صقر



ورازقى      عطف      الخصور  
كأنه      مخازن      البلور  
لم يبق منه وهج الحرور  
إلا ضياء فى ظروف من نور  
لو أنه يبقى على الدهور  
قرط آذان الحسان الحور<sup>(١)</sup>

والعنب الرازقى لشدة صفائه كأنه مخازن من البلور، إزدادت صفاء بالحر الشديد الذى أحاط به من كل جانب، فصار العنب ضياء معلقاً فى ضوء الحياة، تمسكه ظروف من نور، فلولا هذه الظروف النورانية، لما ميز العقل والإحساس معاً بين ضوء العنب وصفائه وأضواء الحياة ونورها، إنها قدرة عجيبة فى فن التصوير والإختراع .  
ويقول البحرى :

يحفى الزجاج لونها فكأنها      فى الكف قائمة بغير إناه<sup>(٢)</sup>

وهى مثل صورة شاعرنا فى البناء والتركيب، وإن اختلفت عنها من حيث المضمون، فهو يصور صفاء الحر الشديد ولكن صورة ابن الرومى تصور صفاء العنب وقد تفردت بالدقة والاستقصاء وتام الاجزاء، فلم يدع شيئاً يتصل بالصورة إلا جاء به على أحسن حال فيها، فالعنب مخازن من البلور، أعمل فيها وهج الحرور فلم يبق منها إلا ضياء فى ظروف من نور، وفى النهاية يصير العنب تحفة تفنن الناظرين، وحلى تزين بها الحسنات الفاتنات، حيث يتحول إلى حبات من الجواهر، تقرط النساء بين آذانهم ليسكونن من الحور العين، فى معابد الجمال والخلود .

وهذا البيت السابق لابن المعتز، ونسب إلى البحرى فى ديوانه وفى الموازنة للأمدى، كما نسب أيضاً إلى أبى تمام<sup>(٣)</sup> .

وتبدو فى الصورة شخصية ابن المعتز، لأنها لا تتفق وموسيقى البحرى الشاحصة فى

(١) المخطوط ٣٠٧ ج ٢

(١) ديوان البحرى تحقيق حسن كامل الصيرفى ج ١ ص ٧ دار المعارف ١٠٦٣

(٢) ابن المعتز د . محمد عبد النعم خفاجى ص ٢٠٦

صوره ، التي يعرف بها شعره ، وتتفق مع كلف ابن المعتز بالتشبيهات وما يتسم شعره ،  
بمسحة من النعمل والتصنع ، كما لا ينبغي أن ينسب إلى أبي تمام المفرق في الصنعة  
والتفكير والحكمة .

وبصور المتنبي هذا المعنى فيقول : -

لها ثمر تشير إليك منه بأشربة وقفن بلا أو ان (١)

فالمتنبي يركب صورته من الصورتين السابقتين ، فقد أخذ ضياء الثمر ونضجه ونوره  
من صورة ابن الرومي ، وأخذ وقف الثمار من غير آية تحفظها من صورة ابن المعتز فقد  
جمع بينهما من غير أن تشعر بوجودان الشاعر ، على خلاف ابن الرومي الذي يبدو لفرط  
حبه ، وشدة حرصه على العنب الرازقي ، أنه سماه إلى درجة الخلود ، حيث تطل إلينا  
مشاعره شاخصة في كل عنصر من عناصر صورته الشعرية البديعة ، فالإحساس العميق ،  
أطلق خياله ، فأحال العنب إلى صورة هجبية ، فهو دقيق الغلاف ، رقيق القشرة ، زاد من  
صفاته ، حرارة الشمس ، ونقاء معدنه فهو كالبللور ، لولا أنهم ابن الرومي ، لكان على  
مر العصور ، من حلى الحور ، في جنات الخالدين .

٦ - تصوير الدموع :

ذكر ابن رشيق قول مرقش : (٢)

النثر منك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عنم (٣)

فالوجه كالدينار في اللون الأحمر والصفاء والاستدارة ، وأطراف الأصابع مخضبة بالخرقة .  
كالنعم ، وصور أبو نواس هذا المعنى قائلا :

يا قرا أبصرت في مآتم ينسحب شجوا بين أتراب

يبكي فيندري الدر من نرجس ويلطم الورد بعذاب

والدموع تنساقط من عيونها ، كالدر على خدها الموردة ، التي تلمطه بأنامل حراء  
كالعذاب . وبصور ابن الرومي هذا المعنى بقوله :

كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد (٤)

فالدموع ندى تقطر من عيون النرجس على خد كالورد ، فكل أجزائها من الطبيعة  
ندى ونرجس وورد ، في تلازم والنسجام بينها أخل أبو نواس بهما بقوله « يلطم » التي

(٢) العمدة ابن رشيق ص ٢٩٢

(٤) المخطوط ٢٥٩ ج ٢

(١) ديوان المتنبي ج ٢ ص ٤٨٣

(٣) الغر نبت أحر نبت في الرمل

لا تلائم سحر الطبيعة ولا تنسق مع أجزاء الصورة المأخوذة من الطبيعة، وإن كانت الكلمة تلائم مع المعنى فقط وهو الدموع، لكنها تمزق شكل للصورة وإطارها، وبراعة التصوير تقتضى لفظاً آخر يتناسب مع المعنى والشكل جميعاً مثل كلمة «تقطر» عند ابن الرومي، فهي تصلح للأمريين معاً للبكاء وللطبيعة الساحرة في إبداع وانساق وأخل الصورة بقوله: «الدر» فليس من مظاهر الطبيعة الحية كالورد مثلاً وأخذ أبو الطيب المتنبي في صورة يقول فيها: ترنو لى بعين الظبي بمحشة وتمسح الطل فوق الورد بالغم (١) تلائم بين عناصر الصورة وأجزائها بين الظبي والطل والورد والغم وكلها من الطبيعة في مظاهرها الحية ولكن الإيقاع الموسيقي في كلمة «بمحشة» ونغمها لا يتناسب مع رقة الصورة في لفظها وسحرها.

كأن تناياه أقاح وخده شقيق وعينيه بقية نرجس (٢)  
غير أنه جعل عين الموصوف بقية من نرجس وليست هي عيون النرجس أو كميونها.  
٧ - في الوداع ويصوره أبو تمام في قوله:

أما وقد كتمتن الحذور ضحى فأبعد الله دمعاً بعد ما اكتمنا  
لما استجر الوداع المحض وانصرمت أو آخر الصبر بالাকাظا وجما  
رأيت أحسن مرأى وأقبجه مستجمعين لى التوديع والعنا  
فكاد شوق يتلو الدمع منسجماً إن كان في الأرض شوق فأنسجماً (٣)

وداع أبي تمام كان بالدموع التي فاضت بعد مجاهدة النفس، ولم يقو الصبر على كتمانها ورأى أثنائه منظرين: أحدهما حسن يسره وهو التلويع بيدها الموردة. وثانيهما منظر مثير، وهو الفراق ذاته الذي يؤجج نار الشوق، ويثير لوعة الوجد، حينذاك تبرز دموع العين، التي انهمرت بدموع الأرض بعد أن فاضت لتشارك الجميع في موقف الوداع المرير.

(١) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٣٢٠ تحقيق الأستاذ ن أبو الفضل، والبيجاوي ط ثانية ١٣٧٠ هـ

١٩٥١ م

(٢) العمدة ابن رشيق ج ١ ص ٢٩٢، دلائل الإعجاز للامام عبد القاهر الجرجاني ص ٤٠٤ تحقيق

في خفاجي.

(٣) ديوان أبي تمام: تحقيق محمد عبده عزام ج ٣ ص ١٦٥ دار المعارف ١٩٥١ م

ويبدع ابن الرومي في تصوير الوداع بما لا يتناول إليه سابق ولا لاحق فيقول :

أعانقه والنفس بعد مشوقه      إليه وهل بعد العناق تدان  
وألثم فاه كي تزول حرارتي      فيشتد ما ألقى من الهيجان  
ولم يك مقدار الذي بي من الجوى      ليرويه ما تلمم الشفتان  
كان فؤادي ليس يروى غليله      سوى أن يرى الروحين يترجان (١)

فالصورة هنا تامة الأجزاء تتدرج من حال إلى حال ، تدرجا طبيعيا ، في تلاؤم واتساق ، لتنتقل الواقع في توديع المحبين ، إنه موقف صعب يمز على الاحباب أن يفارق فيه كل صاحبه فإن تشفى الدموع غليل البين ، ولا يطفىء التلويح نار الشوق ، كما عند أي تمام بل عناق في عناق ، وليس بعدهما وصال ، وفي القرب يلثم فاهها ليطفى نار الشوق ، وتزول حرارة الوجد ، لكنه لذلك يشتد هياما ، ويرداد جوى من رحيق الشفاء ، وإذا لم يشفه العناق ، وترويه القبلات ، فلم يبق بعد إلا امتزاج الروحين وتعاقد النفسين ، وفي ذلك الشفاء كل الشفاء .

وما أشبه صورة البحترى بصورة أبي تمام ، وما أدناهما معا عن صورة ابن الرومي المصور البارع ، يقول البحترى في تصوير الوداع :

ما أرى البين غلينا من وداع      أنفسى العاشقين حتى تدينا  
ويود القلوب يوم استقلت      ظمن الحى أن تكون عيونا  
منزل هاج بي الصباة والشو      ق قريني فيه ساء قرينا  
يوم كان المقام في الدار شكا      يبعث الحزن والرحيل يقينا (٢)

فهو فراق ودموع وصباة وشوق وذكرىات وليس انعتاق وامتزاج ، ولا اقتران وسمو بالحب ، وتؤكد أن تقترب صورة ابن المعتز من رائعة شاعرنا يقول الشاعر الخليفة :

يارب إخوان صحتهموا      لا يملكون لسوة قلبا  
لو تستطيع قلوبهم ففقدت      أجسادها وتعاقت حبا (٣)

اهتم ابن المعتز بالأجزاء الأخيرة في الصورة فترك العناق والتقبيل والزواء كما عند

(١) المخطوط ٣٧٣ ج ٤

(٢) ديوان البحترى : تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ٤

(٣) ديوان ، ابن المعتز ص ٦٣ كرم البستاني - دار بيروت ١٣٨١ - ١٩٦١ م

شاعرنا ثم صور الجزء الأخير، من طغيان الشوق، ونفاد السلوان حتى تجردت القلوب  
من مادياتها ليتعاق الحب وتمتزج الروح بالروح .  
ويصور الوداع شاعر أندلسي فيقول (٢) :

أخاف عليك من عيني رقيبى ومن عيني وعينك والزمان  
ولولا أنى وضعتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني  
لأنه يخاف عليها من كل العيون، حتى من عينه وعينها، ويخاف عليها من حوادث الزمان،  
قلو قدر له أن يحفظها من أجفانه لما شفى ذلك غليله، وأطفأ الجوى الذى يعتصر فؤاده،  
وهى دون الصور السابقة لأن المودع انصرف عن حبيبته ليطارد عيون الرقباء فى كل مكان  
فيشغل نفسه بهم عن وداعها، ثم يعبر عن شوقه بما لا يتأتى إمكانه فى أنه لا يكفيه وضع  
حبيبته بين جفنيه، وهذه مبالغة تجرد الشاعر من قوة الشعور وحيوية التصوير، اللذين  
يقومان على التلوخ والتقييل والعناق وامتزاج الأرواح وهذا هو ما يحدث فعلا فى فراق  
المحبين إن صدقوا فى حبيبهم وتعاطفهم .

ويصور العقاد (ليلة الوداع) متبعا ابن الرومى فى صورته السابقة، وإننى أعد العقاد  
أخذا لصورة شاعرنا من غير تصرف فى ولا ابتكار جديد فى ظلالها، بل نقلها منه نقلا،  
إلا القليل من اللمسات التى لا تنهض بوضع العقاد فى مكان ما، لزوال روحه وتجرد  
شخصيته فيها يقول العقاد :

وألمه كىما أبرد غلى	وهيبات لا تلقى مع النار راويا
فقبلت كفيه وقبلت نغره	واقبلت خديه وما زلت صاديا
كأننا نذود البين بالقرب بيننا	فقتند من خوف الفراق تدانيا
كأن فؤادى طائر عاد إلغه	إليه فأمسى آخر الليل شاديا
إذا ما تضامنا ليسكن خفقة	أبزى فيزداد الخفوق تدانيا (١)

أليست هذه صورة العناق فى وداع ابن الرومى نزيده اللثة شوقا، ويشعل الوجد نارا  
لا تنطفىء بالأمواه، وكلما قبل وقبل، ازداد عطشا لا ينتهى، وطغى مددا لا يحد، وهو  
بذلك يريد الوصل والقرب بينما هو يدنو من الفراق والبعد، اللذين يخشاها على الرغم من

(١) الموازنة بين الشعراء د . زكى مبارك ص ٦٧

(٢) ديوان العقاد ص ٦٥



العناق بعد العناق ، والضمّة تلو الضمة ، والقلب لا يسكن له وقع ، ولا يبدأ له نبض ، بل يزداد القلب خفوقا والنبض تتابعا وعنفا .

والعقاد هنا ملتزم بصورة ابن الرومي التزاما ، ويهبط بعد ذلك في عشقه للماديات ، وهيامه بالمحسوسات ، فيأخذ من الحبيب ويعطى بين جذب وابتعاد ، ودنو وافتراق ، وضم وانفراج ، وارتشاف وجفاف ، هو بعينه ما يعنى به شباب العصر المنحرف ، من العشق المزيف ، يعانق تلك فإذا مضى عانق الأخرى ، وهكذا وأما صاحبنا فعناقه ووداعه ، قد تجرد من عوالم الماديات والمحسوسات ولم ير في شفاء غلبه إلا الإنعتاق وراء المادة وامتزاج الأرواح في عالم سام وراء هذه العوالم ، وما أروعك أبا الحسن حين صوت فأحكمت :

كان فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يتمزجان  
ويصور إبراهيم عبد القادر المازني الوداع بقوله :

ودعته	والليل	يخفونا	والبدن	يرمقنى	ويرمقه
والماء	يجرى	في تدفقه	ويكاد	ماء العين	يسقه
والدل	ينهاه	تمنعه	والحب	يأمره	ترفقه
ولرب	خد بت	ألثمه	والدمع	يطفىء	ما أحرقه
والورد	أقطفه	لوجته	والشوق	في قلبي	مفوقه
لما رأيت	الليل	زايلا	وأذاع	سر الصبح	مشرقه
طأطأت	لا أرنو	لرونقه	فالحسن	يظغى	الصب رونقه (١)

وصورة المازني وإن تأثرت بصورة ابن الرومي ، فهي صورة قد فاضت عن مزاجه ، وأشاع في جوانبها من ظله وخفة روحه ، فوداعه الحبيبة كان في الليل الذي يحرسهما بظلامه ، ولكن البدن كالرقيب يرمقهما من حين لآخر ، وهما في دموع تجرى في سباق من شدة الوجد وحرارة الفراق ، وتتدفق كياه الانهار ، فالدنيا من حوله تشاركه الوداع وهو يتردد بين عناق الحب في رفق ، وبين افتراق الدل في إباء وتمنع ، وتلك من صورة لشاعرنا أعانقه والنفس بعد مشوقة ، إلا أن المازني أبدع نظمها فانفرد بها في موازنة خلافة بين الدل ومعناه ، والحب ومغراه .

وينهال في وداعه على خد الحبيب ملحا في قبلا متتابعة ، حتى تجمر خده نارا ،  
فأسرعت الدموع تطفئ الحريق المشبوب فيه ، ولا يزال الخد متوهج والدمع جار ومع  
ذلك لم يشف غليله ، وهذا من قول شاعرنا في البيتين الثاني والثالث غير أن في صورة ابن  
الرومي شفاء ورضاب ، وفي صورة المازني خدود ودموع وكلاهما لا يشفي .  
وزاد المازني في جانب ، وهو أن الورد يقطفه لحبيبه ، لأنه من خده ، والشوك يجنيه  
لنفسه لأنه يحكي الفراق عنده ، وكذلك تصويره الليل الذي انقضت ظلمته ، وطارت  
دجنته ، فيكشف سرهما الصباح ، الذي يشرق وجه الحبيب ، ويزيده حسنا وفتة ليغري  
الحب بجماله ، ولكنه يكف عن العناق ، ويعرض عنه لئلا يفتضح أمرهما .  
وقصر في جانب آخر وهو أن وداعه وإن كان حاراً وصادقاً واشترك فيه الليل والبدر  
والماء والصباح المشرق ، إلا أنه لم يصل إلى درجة امتزاج الروح بالروح والصفاء الوجداني  
المطلق كما في صورة ابن الرومي .

#### ٨ — تصوير سحر الأنوثة :

يصور الاخطل سحر الأنوثة وسر المرأة الذي يأخذ بعقول الرجال مع ضعف النساء  
فيقول :

يبرقن بالقوم حتى يحتلبنهم ورأين ضيف حين يختبر  
ويبدع ابن الرومي في تصوير ذلك فيقول :

ومن عجائب ما يعنى الرجال به مستضعفات لنا منهن أقران<sup>(١)</sup>  
وصورة شاعرنا أغنى في العبارة ، وأوفى في تناول الاجزاء ، وأشد ارتباطا بالنفس ،  
فقول الاخطل ( يبرقن ) أقل إثارة للإنتباه من قول شاعرنا ( ومن عجائب ) وقول  
شاعرنا ( يعنى ) أقرب إلى تصوير واقع الرجال في أحلامهم وخيالاتهم ، فغالبا ما يكون  
لهم ميل ورغبة حسب ما يعيشون لمواقعة ، إحدى بنات حواء ، بينما كلبة ( يحتلبنهم ) أبعد  
عن الواقع قليلا في التصوير ، لأن اللفظ يحكي صورة من لا عقل لهم من الرجال ، الذين  
يقعون في حبال النساء بشهواتهم لا بعقولهم ، وهذا الصنف قليل بالنسبة للأول أو على  
الأقل لا يعتد به في مجال العرف والعادة ، ثم أتم ابن الرومي صورته بقوله ( لنا منهن أقران )  
وهو لبيان طبيعة ميل الرجال إلى النساء ودرجته ، فهو يتبع التكوين الإنساني ولا يستطيع  
الشخص أن يعيش بدون قرين غالبا ، كما لا يستطيع الجسد أن يعيش بلا روح ، وهذا

(١) المخطوط ورقة ٣٨٤ ج ٤

حالاً ينفرد به ابن الرومي في صورته ، استقصاء لجوانب التصوير لسر المرأة ، وروعة واختراعاً في بناء الصورة ونسجها .

#### ٩ — جمال المرأة العربية :

ويصور عمرو بن كلثوم في معلقته جمال المرأة العربية ، والفن في جسدها فيقول :  
وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسينا  
ومتى لدنة طالت ولانت روادفها تنوء بما يلينا<sup>(١)</sup>  
ويصورها الأعشى في معلقته المشهورة فيقول :

يكاد يصصرها لولا تشدها إذا تقوم إلى جاراتها الكسل  
صفر الوشاح وملء الدرع بهكئة إذا تأتي يكاد الخصر ينخل  
هركولة فتق درم مرافقها كأن أخصها بالشوك متمل<sup>(٢)</sup>  
ويستوفي ابن الرومي مفاتيح الجسد للمرأة العربية في بيت واحد فيقول :  
حوراء في وطف قنواء في ذلف لغاء في هيف عجزاء في قيب<sup>(٣)</sup>  
ويصورها في بيت آخر :

إن أقبلك فالبدن لاح وإن مشيت فالعصن مال وإن رنت فالريم  
وصورها المتنبي بقوله :

نفور عرتها أنقرة فتجاذبت سوافها والحلى والخصر والردف  
وخيل منها مرطها فكأنما تنثني لنا خوط ولاحظا خشف<sup>(٤)</sup>

وما أروع موسيقى ابن الرومي الداخلية في صورته ، وقد تفجرت من المزاوجة

(١) الرخص : اللينة ، حصاناً : عفيفة ، اللامسون : أهل الريب ، المثنى : جانب الصلب ، روادفها : أعجازها لدنة : لينة ، تنوء بما يلينا : تنهض بما يقرب من أعجازهن .  
(٢) صفر الوشاح : دقيقة الخصر ، ملء الدرع : ضخمة ، بهكئة : كبيرة الخافي ، تأتي : ترفق ينخل : يتثنى وينقطع ، هركولة : ضخمة الوركين ، فتق : فتية حسنة ، درم : غير بارزة المرفقين من اللحم ، أخصها باطن القدم ، ديوان الأعشى : د . م محمد حسين ص ٦ المطبعة النموذجية ١٩٥٠ م  
(٣) الحور : شدة بياض العينين في سوادها ، الوطف : غزارة شعر الأجناف والحاجبين ، قنا الأنف : ارتفاع في قسبة الأنف ، الذلف سفر الأنف ودقته ، اللغاء ضخمة الفخذين ، الهيف : دقيقة البطن رقيقة الحاصرة ، عجزاء عظيمة العجيزة ، القيب دقة الخصر المخطوط ٤٧ ج ١  
(٤) السواف : جمع سائلة وهي العنق ، المرط : الثوب ، الخوط : الفصن ، الخشف ولد الظبية : ديوان المتنبي : تعاقب عبد الرحمن البرقوق ج ٣ ص ٢٥ ، ٢٦ مطبعة الاستقامة .

على إمتداد البيت كله، مع الدقة والإحكام في تشابه الكلمات والحركات والسكنات ووفائه  
بأجزاء الصورة في بيت واحد، موضحاً حضارة الذوق في وصف المرأة وتصويرها، فقد  
انتقى من حقل اللغة الألفاظ الرقيقة من حيث المعنى، الخفيفة من حيث الموسيقى، العذبة  
من حيث الإيقاع الذي أبرز مقاييس الجمال في المرأة العربية، تأمل معنى الإيقاع في هذه  
الأوصاف (حوراء — قنواء في ذلف — لفاء في هيف — عجزاء في قبب — فالبدر  
لاح — والغصن مال) فالإيقاع في كل لقطة من هذه، يحسم لنا عضواً من مفاتيح المرأة،  
وقد بلغ الغاية في الجمال، انظر معنى سحر العين، الذي اشتد بياضها وسوادها، ولولا  
انطباق الأجفان وظلال الرموش، لأصبح البياض والبواد مصدرراً للرعب والفزع، ولو  
عبر باللفظ «حور» لما وقع هذا المعنى في التصوير من لفظ «حوراء» بحرف اللين الممتد  
لتوقف كلمة «وطف» إمتداده وانطلاقه، ليتحقق للعين مقياس السحر والجمال، وذلك  
لخلو لفظ (وطف) من اللين السابق في (حوراء) وهذا الخلط يقوم مقام الوقف والسكون  
لينتهي الانطلاق عند حد معين هو مقياس الجمال في العين؛ وكذلك الأمر في تصويره  
الأنف (قنواء في ذلف) فقد أوقف ارتفاع الأنف حتى لا يتضخم بالصغر في (ذلف)  
وبحكاية الإيقاع فيها على النحو السابق في العين وهكذا في بقية الصور الباقية لأعضاء  
المرأة، أما صورة عمرو والأعشى فقد خلت من الخفة والعذوبة بما لا يتلأم مع تصوير  
المرأة سواء كان ذلك من حيث اشتقاق اللفظ أو من حيث نقل الموسيقى وانعدام الإيقاع  
وهذا واضح في (نديا — حق — أكف — متن — بهكنة — هر كولة — فتق —  
درم — ألح) أما المتنبي في صورته فقد توسط بين ابن الرومي وبين الشعراء السابقين  
لجمع في وصفه أشتات من هنا ومن هناك بل كانت الصنعة عنده أقرب إلى ابن كلثوم  
والأعشى، إن التصوير الأدبي إحساس وذوق وإبداع، كل ذلك في تصوير ابن الرومي.

#### تصوير رحلة الشمس

يقول شاعر من بني الحارث يصور رحلة الشمس :

نخبأه أما إذا الليل جنبها	فتخفى وأما بالنهار فتظهر
إذا انشق عنها ساطع الفجر انجلى	دجى الليل وانجباب الحجاب المسر
والبس عرض الأرض لو ناكأته	على الأفق الشرقى ثوب معصر

تجلت وفيها حين يبدو شعاعها  
عليها كدرع الزعفران يشبه  
فلما علت وابيض منها اصفرارها  
وجللت الآفاق ضوءاً بنورها  
ترى الظل يطوى حين تبدو وتارة  
كما بدأت إذا أشرقت في مغيبها  
وقد شف حتى يكاد شعاعها  
فأت قرونا وهي ذاك ولم تزل

تختفي الشمس إن جن عليها الليل ، وينفض الفجر الخيوط السوداء في دجنة الليل  
ونسج الظلام ويشيع في الأفق لونه القرمزي ، وتبرز الشمس متشعة بوشاحها الذهبي ، ثم  
تأخذ لونها الفضي شيئاً فشيئاً ، كلما قربت من كبد السماء ، وتطوى الظلال حتى تتوهج  
الظلمة ، فإن زالت نحو الغروب أخذ الظل يمتد شيئاً فشيئاً على الأرض ، والشمس تسير  
وقد شف شعاعها ، حتى يختفي عن البصر ، لتعود كما كانت في رحلتها الخالدة كل يوم ، تموت  
وتحيا ، وتختفي وتظهر .

ويصور ابن الرومي لقطة من دورة الشمس في رحلتها ، وهي المرحلة الأخيرة في  
شمس المغيب وقت الاصيل فيقول :

وقد رنقت شمس الاصيل ونفضت  
وودعت الدنيا لتقضى نهبها  
ولاحظت عواده عين مدنف  
وظللت عيون النور تخضل بالندى  
يراعينها صوراً اليها روانيا  
وبين إعضاء الفراق عليهما  
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة  
وأذكي نسيم الروض ريعان ظله  
وغرد ريمي الذباب خلاله

على الأفق الغربي ورسا مزعزعا  
وشول باقي عمرها متشعشعا  
توجع من أوصابه ما توجعا  
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا  
ويلحظان الحاظاً من الشجو خشعا  
كأنهما خلا صفاء تودعا  
من الشمس فاخضرا خضرا رآ مشعشعا  
وغنى مغنى الطير فيه وسجعا  
كما حنحت النشوان صنجا مشرعا



وفاضت أحاديث الفكاهات بيننا كأحسن ما فاض الحديث وأمتما (٢)

شاعر بنى الحارث استعرض رحلة الشمس ، ما بين المشرق والمغرب ، ولم يأت على كل أجزاء الرحلة في صورته الأدبية ، وإن منحها بعض عناصرها من الحركة واللون ، ولكن الشاعر عذره هنا حيث أن الثقافة مازالت ضحلة ، ومصادر الفكر محدودة ، وإن كنت أحمد له ، صدقه الفنى فيها ، وفيض إحساسه وحرارة وجدانه .

أما صورة ابن الرومي فقد تناول فيها جزئية صغيرة ، وأدار آله المبدعة في التصوير ليلتقط شمس الاصيل ، والناس مطمئنون إلى الهدوء بعد نصب العيش ، مستريحون إلى سكون الغروب بعد جهد النهار ، مثل الشمس تماماً تريد أن تعلمن إلى الأرض ، بعد رحلتها الشاقة المضنية ، وما أشبه صفرة وجوههم وشحوب ألوانهم ، من شدة الإرهاق ومشقة الحياة ، بصفرة الشمس وقد دنت من حافة اللحد لتودع الدنيا ، وتعلق بخيوطها الصفراء في الأفق الغربي طمعا في الحياة ، وتبدد ما بقي من أشعة عمرها في الفضاء شيئاً فشيئاً ، فيحزن لها الخلق بل الطبيعة والروض الأخضر كله ، هذا وذاك في خشوع وخضوع يرمقن الشمس حين تضع خدها على الأرض ، فتلاحظ الغزالة الثوار بعين المريض الذي يرى في الزهور امتداداً للحياة ، وتفتحها للأمل ، كما يلاحظ المريض أيضاً التي أنقلته الأوصاب والأوجاع عواده ، لأنه يرى فيهم امتداداً لحياته وأملًا في شفائه .

وكما شيعها الناس بشحوبهم وصفرتهم فبعيون النور والأزهار تشيعها بدموع الندى مثلما تفرق عيني الشجى فيها عند فراق الحبيب ، وكل العيون تلحظها وراء وابل من الدموع في خشوع وشفقة ، وحزن وألم ، من وقت لآخر ، لأنهم خلان أصفياء لشمس الاصيل . ويعلمون أيضاً أن الشمس حينما تغيب عندهم تطلع في العالم الآخر ، وإذا اختفت في لحد الأرض تحيا على وجهها الآخر ، كالمؤمن المجاهد فإنه لا يلقى من الإزهاق والألم إلا ساعة الحشرجة وبعد أن يغيب عن الدنيا ، لا يغيب إلا في النعيم والحياة الحققة ، كذلك الشمس بعد غيابها ، وان ذلك فالكون كله بما فيه الذي ساد الظلام يهتز طرباً لإشاعة الشمس في العالم الآخر الحياة فتعان الدنيا عن بهجتها وفرحتها بذلك .

فنسيم الروض يعبق ظل الحياة وسكون الغروب ، بالعطور الذاكية الفواحة ، والطير

يضرب بأوتاره أعذب ألحانه ليتجاوب مع صدى سجع الخنم ، وتفريد الذباب المكتمل  
القوى الناضج ، ومع المنقش الذى يضرب بصنجة ، والناس فى هذا النغم العذب . يرتلون  
أعذب الاحاديث ، وأنشط الفكاهات ، وأمتع الاسمار ، كأحسن ما تكون الحياة .

تصوير بارع قوى ، ولمسات عبقرى ، ورسم إنسان خلاق ، فى لوحة فنية رائعة ،  
ولقطة حية من لقطات الطبيعة صورة مكتملة الاجزاء مترك الشاعر فيها صغيرة ولا كبيرة  
إلا هبأ لها مكانها من الصورة ، واستوفى عناصر التصوير ، مما تراه العين أو تسمعه الأذن ،  
أو يشمه الأنف ، أو تحس به الحواس كلها ، ثم الاندماج فى المشهد والمشاركة الوجدانية  
فيه لا من الشاعر وحده بل منه ومن الناس والحياة والطبيعة ، وشاركوا الشمس فى حزنها  
وشحوبها . واهتزوا لطرفها وحياتها بعد الغروب فى العالم الآخر ، أنه هو الانسان الشاعر ،  
والمصور العبقرى ، ولذلك بقيت صورته إنسانية خالدة ، وستبقى ما بقيت الحياة والشمس  
والناس .

وقد توهم الصورة أن طرب الناس والكون ، واهتزأز الحياة وبهجتها بعد الغروب قد  
يفسد التلاؤم فيها ، ويضعف الانسجام ، مما يتنافى مع المشهد الحزين فى غروب الشمس  
وهذا غير صحيح بل الصورة فى غاية التلاحم والتلاؤم ، لأن الشمس إنما غابت لتجبا حزن  
وشحوب وقت الغروب ثم فرج وابتهاج وحياء بعد الغروب .

فإذا صور ابن المعتز الشمس ساعة الاصيل ، التقطت الصورة من لوحة ابن الرومى  
السابقة فيقول :-

كان الشمس يوم الغيم لخط	مريض مدنف من خلف ستر (١)
وتأثر ابن الرومى فى قوله السابق :	
وغرد ربعى الذباب خلاله	كما حشمت النشوان صنجا مشرعا
يقول عنتر بن شداد حيث يقول :	
وخلا الذباب بها فليس بيارح	غردا كفعل للشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزنادالاجنم (٢)

(١) ديوان ابن المعتز

(٢) ديوان عنتر بن شداد العيسى . ضبطه محمد محمود ص ٩٩ ، ١٠٠ المطبعة العربية

أخذ شاعرنا تغريد الذباب ، الذى هو كفعل الشارب المترنم ، وصور تغريده كعزف  
النشوان بالصنج المشرع .  
ويصور العقاد شمس الاصيل فى « سوانح الغروب » ، فيقول فيها متأثراً بصورته ابن الرومى  
السابقة :

أظفر إلى جنب السماء الدامى	لهب على الامواج ذات ضرام
شفقان هذا فى السماء مفتر	قان وذاك على العباب الطامى
الشمس والبحر المريج تلاقيا	أم الضياء ومعدن الانعام
يا حاسرات والغزاة كاسف	فى الغرب حاجبها وراء لثام
ملككت نفوس القوم حول سريرها	ورقابهم باللحظ والصمصام
وتجرعت سم الاساود بعد ما	ساغت من اللذات كأس سمام
وذوت فأين اليوم سمر محاجر	منها ولدن معاطف وقوام
الليل أرخى فى السماء سوله	ورمى بأستار على الآطام
والطير تزقو والغصون تناوحت	نشوى تيميل تمايل النوم
يمشى رسول السلم بين فروعها	بعد التحام دائم وخصام (١)

فاللهم الدامى المضطرم على الامواج عند العقاد ، هو ما نفضته شمس الاصيل الحرا . ،  
على الافق الغربى ورسا مزعزعا ، والشفق القانى فى السماء وعلى العباب الطامى ، يتعانقان  
خلا يعرف أهو غياب الشمس فى البحر المريج ، أم تلاقى الضياء بمعدن البحر والارض  
ذات البريق الخاطف ، هو ما عند شاعرنا من شمشعة الدنيا ، وهى تفرغ باق عمرها أو شمشعة  
الروض فى دكنته الخضراء عند ما غمرته الشمس بشفقها الاصفى القانى .

وغزاة العقاد تحتجب بانام الافق ، وهى تختفى قليلا قليلا فى ظلام الليل ، وقد أرخى  
سدوله ، ورمى بأستاره عليها تلفه فوق سرير الإحتضار ، وقد ملككت النفوس وأشرأبت  
القلوب ، وشدت الابصار إليها مذهولة شاخصة ، وهم يشهرون سيوفهم فى وجه الطبيعة  
ونواميس القضاء وحتمية القدر ، وما هى لحظات حتى سرى السم فى بدنهم وأصاب المحز ،  
ذلك سم الاساود التى صاغته أثناء النهار ، من لذات الكئوس المسمومة ، واختفت فاخفى

السمر في المهاجر ، تحت ستار الليل واختفت حسناوات القوام لدنات المعاطف ، في لفائف  
الظلام ، بعضهما فوق بعض وتركت الطبيعة في بهجة والحياة في فرحة ، فالطير تزقو  
وتتجاوب مع حفيف الأوراق ورقصة الأغصان . ونسيم السلام ينقل - ديث الود والوئام  
بين فروع الأشجار بعد ما تناوب عليه الوصال والخصام .

ألم يكن هذا هو العصب والتركيب لصورة ابن الرومي ؟ فقد رأينا الشمس عند شاعرنا  
مريضة وضعت خدأ على الأرض وأمسكت بعين الشجي الدائمة ، وهو يرمقها بالحاذق  
المرء بعد المرة في لوعة وشفقة ، والقوم حول سرير الموت يشيرونها إلى مقرها الأخير .

والبيتان الأخيران عند العقاد بكل جزئياتهما لا يخرسان عن بيتي ابن الرومي التاسع  
والعاشر فالطير تفرد بعد الغروب ، والأغصان تترنح نشوى في نغم منساب ، وتدله العشاق ،  
ونسيم الروض رسول السلام يمشى بين فروع الأشجار فيذكر بينه الالتحام حيناً بعد  
طول الخصام .

لأنها بمعناها صورة ابن الرومي بحيث لو وضعت الصورتين نصب أعيننا ، لما ندت  
إحداهما عن الأخرى ، ولا نسجما معاً في مغزاهما وأهدافهما وبكل عناصرهما وأجزائهما  
ولكن الفضل الأسبق ولذا أحب العقاد ابن الرومي ، وجعله وليد عصره الحديث  
لا العصر العباسي .

وصورة العقاد لا تخلو من الهفوات فوق تأثره واتباعه لشاعرنا ومنها لفظ الصمصام ،  
فلا محل له في الصورة ، فقد هنك التثامها ، ومزق تماسكها ، وليس من المألوف ، أن يقف  
الناس بسيوفهم ليرهبوا الطبيعة والسكون ليسكاً بالشمس في كبد السماء ولا يزجان بها  
في العدم وراء الظلام ، وكيف تحارب الدنيا من أجل الشمس بالعناد والسلاح ؟ إنه  
خروج عن طبيعة الصورة الأدبية في شمس الأصيل والمألوف في تناولها .

١١ — في المناق : قال الأمدى : « قال البحترى :

وجدت نفسي من نفسي بمنزلة	هي المصافاة بين الماء والراح
وهذا حسن جداً أخذه من قول بشار :	
وإذ نلتقي خلف العيون كأننا	سلاف عقار بالنقاح مشوب
وأخذه أيضاً من قول أبي عيينة فقال :	
ذاك إذ روحها روعي مزاجا	ن كأصفي خمر بأعذب ماء

وقول البحترى أجود من البدين وأخذه على بن الجهم وجعله في العناق فقال :  
وبتسا على رغم الحسود كأننا خليطان من ماء العمامة والخمر  
وأجود من هذا كله ، وأحلى وألطف معنى قول بشار :  
لقد كان ما بيني زمانا وبينها كما بين ريح المسك والغبر الوردي  
وقال عبد الصمد بن المعذل في العناق والاختلاط :

كأنني عانقت ريحانة تنفست في ليلها البارد  
فلو ترانا في قبص الدجى حسبنا في جسد واحد  
وقال البحترى :

ولم أنس ليلتنا في العنسا ق لف الصبا بقضيب قضيا  
وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون : إن هذا البيت أجود ما قيل في العناق ،  
لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظ وأحسن نظم .  
ومثله قول الآخر ، ووجدته في الأناشيد ولست أدري أيهما أخذ من صاحبه :  
وضم لا ينهنه واعتناق كما التف القضيب على القضيب  
وبيد البحترى أجود سبكا ، وأحلى لفظا لقوله ، لف الصبا ، لأن القضيب إنما يلتف  
بالقضيب بواسطة الريح . .

وقد قال بشار في نحو هذا ، وأظن هذين منه أخذا .

لأنني أشتى لقاءك والله فاذا عليك من لقياني  
قد تلف الريح غصنا من البنا ن إلى مثله فيلتقيان  
وقال على بن الجهم في وكيد الالتزام :  
سقى الله ليلا ضمنا بعد هجمه وأدنى فؤادا من فؤاد معذب  
فبتنا جميعاً لو تراق زجاجة من الراح فيما بيننا لم تسرب  
وهذا أيضاً أحسن لفظاً ومعنى :

وأحسن ما قيل في المضاجعة قول امرئ القيس :

تقول وقد جردتها من ثيابها كرسمة مكحولا من العين أتلعها  
وجدك لو شيء أنا أناس رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا  
فبتنا نذود الوحش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا



تجاني عن المأثور بيني وبينها وتدنني على السابري المضلعا  
إذا أخذتها هزة الروح أمسكت بمنكب مقدم على الحول أروعا  
وهذا لا شيء أجود منه ولا أحلى ، وقد أخبر بالامر على ما كان وقد أحسن أيضا  
عبد الحساس في قوله :

وبقنا وسادانا إلى علجانة وحقت تهاداه الرياح تهاديا  
فما زال يردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد بالبا (١)  
ويؤثر ابن الرومي بما سبق من الصور في العناق ، ولكنه يبدع في تصويره ، فيأتي  
على أجزاء الصورة كلها ، ويستوفي عناصرها جميعا كلها أمكن ذلك ، ويجمع في إطارها  
كل ما يتصل بها ، ويشترك في تكوينها كل الحواس ، حتى تنعم بالذلة ، ويغيب معها  
الشاعر في عناق ، وتتجاوب مشاعره في امتزاج ، بينما الصور السابقة وإن فاق بعضها ،  
وأخذ مكانة من التصوير الأدبي إلا أن الحواس كلها لم تشترك في تركيب الصورة ، مع  
الايجاز الشديد المخل بأجزائها ، وتعام تركيبها . يقول ابن الرومي في العناق :

ولقد يؤلفنا اللقاء بليلة جمعت لنا حتى الصباح نظاما  
نجزى العيون جزاءهن عن البسكا وعن السهاد ولا نصيب أناما  
فنيبحن مرادهن يردنه فيما أدعين ملاحه ووساما  
ونكافئه الأذان وهي حقيقة ألا تزال تكابد اللواما  
فثيبن من الحديث مثنوية تشق الغليل وتكشف الأسقاما  
وتكافئه الأفواه من كتابتها إذ لا يزال لها الصمت لجاما  
فنيبحن ملائما ومراشفا ماضرها أن تكون مداما

انتظم المتعاقبان في لقاء ليل ، لم يفقا منه إلا بنور الصباح ، وأخذت العين حظها  
من الامتاع والمؤانة ، لتستعوض عن سهادها ودموع الفراق ، وفي صمت الليل ينساب الحديث  
الذنب ، ينزع الأسقام ويسكر الأرواح ، ويجزى الأفواه عما كتته من أسرار الوجد  
ولوعة الحب ، والأفواه لا تزال غائبة في الصمت ، ولكن حديثها يكون بالقبلات  
وبامتزاج الريق العذب ، واتصال الرضاب بعد انقطاع ، حتى يكاد يكون الريق  
و الرضاب خيرا يسكر ، ومدا ما يغيب فيه الندامى ، في نشوة ولذة وحياة .

(١) الموازنة الأمدى ج ٢ ص ١٣٨ : ١٤٠ تحقيق الاستاذ السيد أحمد صقر

(٢) المخطوط ١٦٢ ج ٤

عناق و عيون وآذان ، وحديث وأفواه وأيد وقلوب ، كل يأخذ حقه ، وما ينبغي له  
 من العناق في صمت الليل حتى الصباح ، لينسى فيه البكاء والسهاد ، وكيد اللوام ، ويشفى الغليل  
 ويحلى الأسقام ولا يبقى هناك إلا حديث الملاحه والوسامة ، والملائم والمراشف والمدامة .  
 خطوط واللوان وسحر وأنغام ، في لوحة فنية جامعة ، تنبض بالحوية وتفيض بالانس ،  
 وتعبّر عن الواقع في العناق كما هو وبمشاعره وأحلامه وانفعاله ووجدانه .

ومثل هذا العناق لا يترك منزلا في القلب لعاشق آخر ، فهو الحبيب الذي لم يعرف غيره

لا قبله ولا بعده يقول ابن الرومي : —

جعلت لها صدرى مراداً تروده      وبوأتها من حبة القلب منزلا  
 فما علقت من قبلها النفس معلقاً      ولا اتخذت من بعدها متعللاً (١)

وليس عنده من مستزاد في العناق والحب والغناء :

ليس فيما كسيت من حال الحسن      ولا في هواى من مستزاد  
 بل انعتاق وراء المادة وامتزاج الروحين فيما وراء المحسوس :  
 كأن فؤادى ليس يشفى غليله      سوى أن يرى الروحين يمتزجان

١٢ — ويصور المجنون خيبة الرجاء واليأس فيقول :

وأصبحت من ليلى الغداة كقباوض      على الماء خائته فروج الأصابع

ويصور ابن الرومي هذا المعنى ، وهو يلوم على قومه الذين لم يفرقوا بين الجيد والردى .  
 ولكن الصورة تفيض بروح المنطق ، وطبيعة الفلسفة ، لتكون أشد اتصالاً بالشاعر ،  
 وأقدر على كشف شخصيته ، مما يباعد بينها وبين صورة المجنون السابقة فيقوله ابن الرومي :  
 بلى قد فرقتم فرق خطة عاكس      وما المغزل المعكوس بالمحكم الغزل (٢)

١٣ — في المعاء : —

جاء في الوساطة : قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح — وقد  
 دخل في شعر أبي تمام : —

ولو لم يكن في كفه غير نفسه      لجاد بها فليتق الله سائله  
 قال أبو الطيب :

يا أيها المجدى عليه روحه      إذ ليس يأتيه لها استجداء

أحد عفاتك لا جعت بفقدكم فلترك ما لم يأخذوا إعطاء  
قال القاضي الجرجاني في بيت أبي تمام أو بكر بن النطاح هو أملح لفظاً ، وأصح سبكاً ،  
وزاد أبو الطيب بقوله : « إنه يجدى عليك من روحه » ، ولكن في اللفظ قصور ، والاول  
في نهاية الحسن ثم نقل المعنى عن الروح إلى الجسد فقال :

لو اشتهد لحم قاربها لبادرها خراذل منه في الشيزى وأوصال (١)  
وهذا هو الاول ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه وكأنه من قول ابن الرومي :  
لو حز من جسمه لسائله أنفس أعضائه لما الما  
ثم كرره « أى المتنبى » وغيره بعض التغير فقال :

ملت إلى من يكاد يينسكا لو كتما السائلين ينقسم (٢)  
ثم لاحظ هذا فأخفاه وأحسن ما شاء فقال :

إنك من معشر إذا وهبوا مادون أعمارهم فقد مخلوا  
لجاء به معنى مفرداً ، وهو من باب السباحة بالروح ، والغرض واحد « ومن هذا المعنى  
قول بكر بن النطاح .

ولو خذلت أمواله فيض كفه لقاسم من يرجوه شطر حياته (٣)

كثيراً ما صور الشعراء كرم الممدوح وجوده بأعز ما يملك حتى بالروح والنفس ،  
فاللغنى متداول معروف قديم قدم الشعر ، حبرته آلات التصوير ، فتتابع في الصور تنقسم  
بطبيعة قائلها ومزاج صاحبها ، وعلى ذلك فالجمال ليس مجال ابتسكرك فيها وإنما هو الدقة في  
التصوير وكال الاداء وتلاوم الاجزاء .

اولاً . كادت صورة أبي تمام المشكوك فيها ، أن تقترب من الكمال ، فهو يرى أن الممدوح

(١) خراذل : قطع ، اوصال : كل عظم لا يكسر ولا يخالط بغيره ، الشيزى : جفاف تصنع من  
خشب أسود

(٢) يخاطب صاحبيه على عادة الشعراء قبله

(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه : للقاضي الجرجاني ٢١٦ ، ٢١٧ تحقيق الاستاذ محمد  
أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ط الثانية ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م دار أحياء الكتب العربية .

حين تنفذ أمواله . يبذل روحه لترد حاجة العفاة ، ولكن الصورة اهتزت في اللقطة الأخيرة بقوله . ( فليتق الله سائله ) فقد وضع الشاعر الممدوح في موضع الشفقة والعطف من العفاة ، فهو يتألم لذهاب أمواله ، ويحزن لنفادها ويحذرهم ويحضهم على التقوى والرحمة ، وكان عليه أن يصور ممدوحه باشا فرحا ، حين يأتي على أمواله كلها في البذل والعطاء . وذلك نهاية المدح ، وغاية الجود في الكرم والسخاء .

وكان الأولى في تمام الصورة ألا يأتي بالعبارة السابقة ، التي تحت ظلها الجميلة وأوهت رباطها وحلت عرى التماسك فيها .

ثانياً . وكذلك الأمر في صورة بكر بن النطاح الأخيرة ، فقد قربت من السكال ، لولا قوله « خذلت » التي كشفت عن عدم تحكم الممدوح في الأموال فهي حيناً تفيض عنه ، ولا يستطيع الحصول عليها ، ولذلك تخذله أمام الطلاب ، وإن كان التعبير بقوله . « شطر حياته » نزل بالصورة درجة عن صورة أبي تمام ، لأن الشطر دون النفس بكثير ، إذ النفس هي كل الجسد ، والحياة فيه ، أما الشطر قد لا يضر بالنفس وحياة الجسد ، كأن يكون يداً أو رجلاً ، مما لا يذهب النفس والروح فيما بقي من الجسد في الشطر الآخر ، ولا شك أن الذي يبذل روحه ونفسه أكرم بكثير ممن يبذل جارية من جوارحه ، ولذلك كان التعبير بقوله « شطر حياته » مضعفاً لجلال الصورة .

ثالثاً . أما صورة ابن الرومي فقد بلغت على إيجازها السكال ، بحيث لو أضيف إليها كلمة أو حذفت ، أو اختلفت كلماتها عن مواضعها لاختلت الصورة ، واختلفت أجزاؤها ، وصارت باهتة فائرة لا تنقل المعنى كاملاً ، فالممدوح في صورته هو المتحكم في أمواله وفي نفسه وفي كل شيء ، كل يأتي إليه طوعاً متقاداً ، فهو السيد الأمر المطاع ، ذو الإرادة القوية ، وإن أنفق مهما أنفق ، فلا يحتاج إلى تقوى أبي تمام في صورته ، ولا تنهض الأموال على خذلانه كما في صورة ابن البطاح ، وإنما الممدوح فرح باش مستبشر ، وإن كان لفظ « الماء » أحدث خدشة في الصورة ، ولكنها مستساغة لوقوعها في سياق النفي فكأن الشاعر عبر بالراحة عن طريق المفهوم لا المطوق ، ومع ذلك كان الأولى أن يأتي بغيرها دفعا لهذا اللبس ، لكي تتلاءم مع أجزاء الصورة ، وأظنه ما عدل عن هذا لقلة وفقر عنده في اللغة ، ولكن لضرورة القافية ، إلى ما يرى منها شاعر مبدع .

وقد يوم لفظ د حز ، في الصورة ، التشويه فيها أو الإختلال في نسقها ونسجها ، ولكنى أرى أنها أشد عوناً على اكتمالها في نقل المعنى القوى ، وأقوى ارتباطاً للتمام أجزائها ، فهي تدل — وخاصة بالتضعيف وبمحسن إيقاعه — على سرعة المضاء في العطاء ، من غير تردد أو تفكير ، وهذا أليق بالمعنى الكامل للكرم والجود .

رابعاً : وأما المتنبي فلم يأت بمجديد في صورته المتعددة ، وهو في كل مرة يريد السكال ، فلا يرى نفسه إلا هابطاً ، وبلح عليه في التكرار ليلغته ، ( وما هو ببالغه ) إذ جعل العفاة لتقواهم ( كما عند أبي تمام ) يتركون له روحه فليست هي محل استجداء ، ويصنعهم هذا يكونون أهلاً للعطاء لا للأخذ ، والمتنبي بهذا يذم بمدوحة ويمدح العفاة الذين أجادوا عليه بروحه .

وتأمل شخصية المتنبي الأنفة المتكبيرة من خلال الصورة على حساب مدوحة ، فيأمره الشاعر بالحد للعفاة الذين تصدقوا عليه ( أحد عفاتك ) ويصور عدم تألمهم بهذا في قوله ( لاجعت يفقدكم فأنرك مالم يأخذوا إعطاء ) وهو نفسه ما عند شاعرنا لكنه بالنسبة للممدوح لا للعفاة ، وهذا كله لا يناسب مقام المدح مما أدى إلى اضطراب في صورة أبي الطيب واهتزازها في الظلال والألوان واختلالها في الوثام والانسجام . وتناول المعنى في صورة أخرى ، حيث جعل مدوحة قسمة بين نفسه وبين صاحبيه فهو قسمة بين الثلاث . ولكن كبر الشاعر وترفعه أخفى لإرادة الممدوح في العطاء والبذل فهو « ينقسم » بفعل آخر خارج عن اختياره ، وهذا لا يتناسب مع مقام المدح إلا إن أراد المتنبي أن يمدح نفسه وصاحبيه بقوة التأثير والإرادة على الممدوح الذي لا حيلة له في العطاء .

وبروز شخصيته في غرور وصاف ، هي التي مزقت أستار الصورة الأخيرة ، حيث يقول للمدوحة ، « إنك من معشر » والمتنبي منهم فالتعظيم في تنوين « معشر » والتعبير بكاف المخاطب وهو الممدوح كلاهما يوحى بترفع المتنبي ودنو مدوحه ، والشطر الأخير « مادون أعمارهم بخلو » يوحى بأن الشاعر يأمر الممدوح ، ويحدد له العطية ونوعها ودرجتها ، وهذا كله بجاف لما يتطلبه التصوير الصادق في المدح بالسخاء والكرم .

١٤ — المبالغة في العطاء :

قال الفرزدق :

أعطاني المال حتى قت يودعني      أو قلت أعطى مالا قدر آه لنا



فأخذ البحرى :

أعطيتنى حتى حسبت جزيل ما أعطيته وديعة لم توهب  
قال الأمدى وهو أجود من قول الفرزدق (١).

وتأثر ابن الرومى بهذا المعنى فأبدع فيه ، حتى ليوم أنه من ابتكاره يقول مفتخراً  
بحواليه من بنى العباس :

يهبون — دون دى — دماءهم وأرى قليلاً دونهم قتلى (٢)  
إن بنى العباس يبذلون كل نفس ونفيس فى سبيل الشاعر ، فهم يبذلون دماءهم وأرواحهم  
وهذا يدل على عطاياهم الجمة المرفورة ، التى خرجت عن المألوف فى باب البذل والعطاء ،  
ولذلك نرى الشاعر يضحى بنفسه ودمه فى سبيلهم ، فهم أهل للدفاع عنهم والذود  
عن حياتهم .

وابن الرومى من كثرة العطايا وتفرد الممدوح بالكرم بذل روحه فى سبيله ، بينما كان  
الفرزدق والبحرى ضئيلين بالشكر والوفاء للممدوح ، فقد اكتفيا بجعل العطايا ملكاً لهما  
ولكنها مال مردوع عنده وهذا هو سر براعة شاعرنا فى التصوير وابتكاره فى صورته .  
١٥ — سيورة الشعر والقوافى :

يقول عنتر بن الآخر فى سيورة الشعر والقوافى :

ألم تر أن شعري سارعنى وشعرك حول بيتك ما يسير  
وقال على بن الجهم :

فأرت مسير الشمس فى كل بلدة وهبت هبوب الريح فى البر والبحر  
فقال أبو الطيب المتنبي :

قواف إذا سرن عن مقبولى وثبن الجبال وخضن البحار  
وله مثله :

إذا قلته لم تمتنع من وصوله جدار معلى أو خباء مطنب (٣)  
ويصور ابن الرومى هذا المعنى بقوله . يهجو فيه ابن عروس ويحذره من شهرة شعره .  
أنا الذى لا يذل صاحبه ولا يرى فى وليه ضرع

(١) الموازنة : للأمدى ج ١ ص ٢٩٣

(٢) المخطوط ورقة ج ٤

(٣) الوساطة القاضى الجرجاني ص ٣٣٩

أنا الذى تحشد الرواة له فكل أيام دهره جمع (١)  
وقال المتنبي فوق ما ذكره القاضى فى وساطته .  
ودع كل شعر غير شعري فأبني بشعري أذاك المادحون مرددا (٢)  
وقرأه .

أنا الذى نظر الاعمى إلى أدبي واسمعت كلماتي من به صمم (٣)  
وصورتا ، ابن الآخر و ابن الجهم السابقتين ، نسجاها من محض وانعما فشعر عنبرة  
سار عنه فى البلاد ، وشعر على سار مسير الشمس ، وهب مع الريح فى البر والبحر ، أما  
صورة المتنبي الأولى فقد جارى فيها ابن الجهم والثانية جارى فيها ابن الآخر وكان فيهما  
دون الشاعرين فى صورتيهما .

وأما صورة ابن الرومى فقد فاقت ما تقدم من الصور فى دقتها وتام أجزائها ، ويرجع  
السر إلى حاسته الفنية التى لا تند عنها شاردة ، فربما يسير الشعر فى الناس ، للتندر بعيوبه  
ونقائصه ، ولكن شعره مع سيورته ، فصاحبه عزيز ، وليس ذليلا ، وهو لا يملأ البلدان  
والجبال لحسب ، بل يملأ الدنيا ، على اتساع الدهر والزمن ، ونحن نعلم أن الزمن والدهر  
أقوى فى السيورة من الجبال والبلدان ، والرواة يحشدون فى الزمان المطلق لا فى المكان  
المحدد بالجبال والبحار ، فيروون شعره ، ويحرمون قصائده ، لذا فاقت صورته كل الصور  
السابقة للملامتها لشعره الذى سار بنفسه من غير احتفال منه ولا من مؤرخ ولا من كاتب .  
وفاقت أيضا على صورة المتنبي ، التى يعبر فيها عن سمو المكانة لشعره بين الشعر ، وأنه  
هو الجدير بالمدح وبالممدوح ، والشعراء عالة عليه يرددون قوله ، ولكنه طوى أجزاء  
الصورة طيا لى تأتى المبالغة على سحر الواقع فى التصوير القريب من النفس ، وكذلك  
الامر فى صورته الثانية أنا الذى نظر الاعمى الخ ....

لجرد من شعره معجزة باهرة نزلت من السماء لترد البصر إلى الاعمى ، وتعيد السمع  
إلى الأصم ، لكن إعجاز الصورة ينبغى أن يعتمد على وسائل مألوفة فى عرف المجتمع ،  
ثم البراعة فى بناء الصورة من اختيار الأجزاء وحسن الترتيب . والتنسيق والوحدة  
والترابط وغيرها من عناصر الإبداع فيها ، أما إن كان الإعجاز فوق الطاقة البشرية

(٢) المخطوط ورقة ٥٢ ج ٣

(٣) ديوان المتنبي ١٩٣ ج ١

(٤) ديوان المتنبي ٢٦١ ج ١

كالإغراق في المبالغة فلا ينبغي أن تكون الصورة معجزة بل تعد من الخوارق التي ترد  
عناد الكفر وأهله ، وهكذا كان المتنبي في صورتيه السابقتين قائما على المبالغة الشديدة  
والمفرطة حتى قضى على قوة الروح في التصوير ، وقربه من الواقع .

(١٦) إتيان الشر من مأمنه : -

جاء في الموازنة : قال البحرى :

ينال ما لم يؤمل وربما أتاحت له الأقدار ما لم يحاذر  
أخذه من قول الآخر وأشد ثعلب :  
وحذرت من أمر فرجاني لم يلقي ولقيت ما لم أحذر (١)  
ويصور ابن الرومي هذا المعنى فيقول :

ومن فرجات النفس ما فيه خنفس (٢)

صورة موجزة مع الثراء في المعنى ، وتام جوانبه ، وكالالإيحاء ، وإصابة الإشارات  
فقد أدخل من التبعية على جمع المؤنث السالم ، ومن فرجات ، لتوحى بكثرة حوادث  
الدهر المتجددة من حين لآخر ، وهى في ثوب الإغراء والخداع كالشأن في الانثى التي  
تصيد بحباتها الرجال وهذا ما يوحى به جمع المؤنث ، ثم التعبير بلفظ « ما » وما يفيد من  
الإيهام والخنفاء مما يتناسب مع نزل القضاء ، وما أجمل التعبير بالظرفية « فيه » لإفادة  
حتمية القضاء وتمكنه من النفس أيما تمكن ، وإضافة ضمير النفس إلى الخنفس يفيد أن  
حوادث الزمن مقدرة ومكتوبة ولا بد من نفاذها فهي تدور معه حتى تدق عقاربها ، وتوحى  
الصورة في مجموعها بحمل الإنسان لما يخفيه القدر له ، وغروره لما يرى في كل خطواته  
ومشروعاته من الفوز والنجاح ، فيأتي القدر على خلاف ما يأمل ، كل هذه المعاني وغيرها  
جاءت في صورته الموجزة وإن التقي في بعضها مع الصورتين السابقتين إلا أنه تفرق بإيحاءات  
وإشارات جاءت عن طريق نسق الصورة ونظمها البديع .

ويصور المتنبي هذا المعنى مطيلا من غير داع فيقول :

فلا تنكرن لها صراعة فن فرج النفس ما يقتل (٣)

فالشرط الأول يفيد التعجب والتسكران بالتنصيص عليهما من خلاله وأجمل منه أن  
يجعل الصورة توحى بهما من غير نص ولا تصريح كما فعل ابن الرومي حيث أوحى صورته

(٢) المخطوط ٧٩ ج ٣

(١) الموازنة : للأمدى ج ١ ص ٢٩٥

(٣) ديوان المتنبي التحقيق السابق الجزء الرابع

بذلك ، فالشطرة الأولى عند المتنبى حشوزائد ونغم ناشز عن الصورة ، والشطرة الثانية هي نفس الصورة عند شاعرنا وقد ظهر فيها العجز والتقصير في التعبير بكلمة ( فرج ) فإن أفادت الكثرة فلن تفيد الخداع والاغراء كما أفاد الجمع عند ابن الرومي . أما الفعل ( ما يقتل ) فإنه يدل على جمل الإنسان بحوادث الدهر ، وهذا أمر ليس جديداً بل هو معلوم لكل الناس ، ولذلك كان التعبير بكلمة ( حنن ) عند شاعرنا أقوى منه من حيث المعنى وهو أشد من القتل ، ومن حيث الموسيقى فالسكون بعد الحركة فيه يوحى بالمفاجأة والشدّة والقطع على خلاف الإيقاع في ( يقتل ) حيث أضعفت كثرة الحركات في الفعل من الشدة في نوازل الدهر ، والحركات هي ضميتان وفتحة مع سكون واحد .

(١٧) قال أبو نواس يصور ديك الصباح :

ذكر الصباح بسحرة فارتاحا      وأمله ديك الصباح صباحا  
أوفى على شرف الجدار بسدفة      غرداً يصفق بالجنح جناحا  
ويصور ابن الرومي في قوله .

قوام أسجار مؤذن حارة      وصال زوجات كى مآقط  
ينقى مناعسه بنفس شهمة      ويشاهد الهيجا بجأش رابى (١)

فديك النواص إنما هيأه لنفسه وتحقيق ملذاته في الصبوح ، ومن أجل ذلك قد مل منه وهو يوقظ النيام بصوته المتعدد الأوتار عما يصدر عن حلقه ، وضرب جناحيه ، وخفق أرجله ، أما صورة ابن الرومي ، تشف عن إيماءات كثيرة في استقصاء وتبعية وتدرج ونمو ، فيلتقط الشاعر الصورة لقطات متنوعة ، لتكتمل لوحتها ، ويصور آذانه الأول في السحر ، ثم الآذان الثاني في وقت الفجر ، وأنه وسال زوجات قناص يغير على النوم ، ولا يستسلم له ، بل لا يمكن النعاس من نفسه ، فهو يقظ حذر شهيم ، إذا بزل ساحة الشجار كان هو الفارس المنتصر في رباطة جأش ، إنه يوفى على الشرفات في تنقله وحركاته المتتابعة بين الحارة والحارة ، وعلى مشارف بيوتها حينما يؤذن وفي الوصل والقنص والهيجاء أثناء المبارزة كل ذلك في صورة دقيقة ، موفورة المعاني ، غنية العناصر ، قوية التأثير .

(١٨) قال أبو نواس يحكي الصبح .

قد هتك الصبح ستور الدجى      فانحسرت أثوابه الجون

فأصبح ندماك سخامية أنى لها فى دنيا حين  
ويقول .

يا أخوتى ذا الصباح فاصطبخوا فقد تغنت أطيابه الفصح (١)  
وصور ابن الرومى هذا بقوله .

وحيتك عنا شمال طاف طائفها بحنة لجرت روحا وريحانا  
هبت سحيرا فتأجى الغصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير إعلانا  
ورق تغنى على خضر مهدلة تسمو بها وتمس الأرض أحيانا  
تخال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزه عطفه نشوانا

فالصورة الأولى - وإن صحا فيها قلب النواسى ووجدانه - لكنها تستقل بملاذة  
إلى الصبح ، وهيامه بالخر التى غلبت على صورته ، فهو لا يحى الصبح إلا من أجل شرابه  
وملاهيته لا لجماله وسحره لذلك أتى بكلمة (هتك) التى لا تتلام مع نور الصباح ، وسيره  
الحثيث فى الظلام ، فالصبح لا يفتك ولا يسرع ، وإنما يسرى فى الظلام شيئا فشيئا فى  
لون قرمزى ، حتى يشمل نوره الدنيا وتتمد أشعة الشمس فيه ، والصورة الثانية أوفى  
بالفرض من الأولى حيث ضم مع النداءى نور الصباح وتغريد الطيور فى ألفاظ مناسبة  
يقنضها المقام .

أما ابن الرومى فإنه يتسلل إلى الطبيعة وقت الصباح من خلال شعوره بسحرها ،  
واهتزاز وجدانه لريح الشمال التى ترسل تهميات الصباح إلى الحياة بالروح والريحان ،  
وتسرى فى مظاهر الطبيعة ، فثبت الحياة فيها ، لنسمع وسوسة الأغصان فى نجوى الوالدين ،  
والطير التى تفسح عن الحب الدفين ، فالورق والأغصان والطيور والأوراق ، فى حفل  
راقص ، يغمزه النغم والحب والحياة .

ما ترك المصور هنا هامسة ولا لامسة ، إلا أخذت مكانها من إطارها الكبير ، فالصبح  
إذا أسفر انسحبت أمواج النور ، لتبدد ستور الظلام الخفيفة واحدة بعد الأخرى ، ثم  
تتحرك الطبيعة أمام النظاره فى بريق يخطف النظر ، ونغم يشد أوتار النفس ، ويشجى  
أعصاب السمع فى تناسق عجيب بين الالفاظ ، وبينها وبين الانغام ، وبينهما وبين  
الوجدان والشعور ، فالرباط وثيق بين النفس والحياة .



تجسيم وتشخيص لكل حامد ومالا يعقل ، فيتحول إلى تعاطف وحب ومناجاة في  
( شمال طاف طائفها — هبت سحيرا — ناجى الغصن صاحبه — موسوسا — وتنادى  
الطير في عان وجهر — ورق تغنى — يسمو بها — تمس الأرض — طائرهما إنشوان من  
طرب — الغصن نشران من هزة عطفية ) .

لن أستطيع أن أفصح عن كل السحر لأن في السحر غموض ، وفي الغموض جمال على  
نحو ما ، وأخشى أن أمتق رافع الجمال بكثرة التعليل والتحليل .  
وإذا تناول ابن المعتز الصبح فإنه يرص أجزاء الصور رصاً ، ويسوى الرؤوس  
والأطراف ليتبدو في مرأى العين في استواء محكمة الرص ، ( في مقاييسه ) ( سنتيمترية دقيقة )  
كأنه تخرج من كلية الهندسة ، فالصورة مجردة عن العواطف فائرة المشاعر والاحاسيس  
قد جمع فيها بين الاشتات في غير رباط ، مما لا يتلاءم مع الصورة ، جمع بين أنور الصبح  
والفرس الادم أو بينه وبين الإنسان الذي يحمل مصباحاً ، أو بينه وبين المهر الاشقر  
فيقول .

والليل قد رق وأصفى نجمه      واستوفى الصبح لما ينتصب  
معتصماً في حجره بليسه      كفرس دهماء بيضاء اللب  
ويقول .

والصبح يتلو المشتري فسكانه      عريان يمشى في الدجى بسراج  
ويقول .

والصبح قد أسفر أو لم يسفر      حتى بدا في ثوبه المعصر  
ونجمة مثل السراج الازهر      كأنه غرة مهر أشقر (١)

١٩ — وبصور ابن الرومي قسوة الدنيا فيقول :

إذا طلب لي عيش تنفصت طيبه      بصدق يقيني أن سيذهب كالحلم  
ومن كان في عيش يراعى زواله      فذلك في بؤس وإن كان في نعم (٢)  
فصوره أبو العلاء المعري في قوله .  
وهـل تظفر الدنيا على بمنة      وما ساء فيها النفس أضعاف ماسرا

(١) ديوان المعتز: كرم البستاني صفحات ٤٤ ، ١٣٣

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج ٤

وابن الرومي يبرز أجزاء الصورة كلها ، ولا يطوى بعضها طياً ، فهو ينعم بعض الوقت بمطاييب الحياة ولكنها تبقى معه لحين ثم تذهب ذهاب الحلم اللذيذ ومهما كان الإنسان في نعيم حقيق ، فإنه يخشى ويلاذ الدهر وغدوه الذي يكدر هذا النعيم ، فتصير الدنيا في نظر العقلاء يؤساً وشقاء ، وهذا هو الشأن فيها ، تعطى لتسلب وتحلى لتمر ، يؤس ونعيم ، وعذاب وراحة ، وأذى ولذة ، إنها الحياة . وما أروع التلازم بين لذة النعيم وحلاوة الحلم ، وزوالهما قسراً فالمرء لا حيلة له في استمرار النعيم كالشأن في الحلم الذي يتلاشى منه في غفلة النوم .

وصورة أبي العلاء المعري تقطر بؤساً وأسى ، وخوفاً وحذراً ، ونكراناً وظلماً ، فالحياة عنده ليس فيها نعيم ولذة ، ولا منة ونعمة ، مادام الشرف فيها أضعاف السرور ، فصورته تلتقط المنظر من جانب وتهمل الجانب الحلى فيها ، وما الشوكة في الفصن إلا وردة ضامرة صلبة ، تدفع الأذى عن الوردة المتفتحة الطرية فيه .

٢٠ - ويصور ابن الرومي صاحب اللحية في صورة ساخرة فيقول .

ولحية يحملها مائق	شبه الشرايين إذا أشراطاً (١)
لو قابل الريح بها مرة	لم ينبعث من خطوه أصبعا
أو غاص في البحر بها غرصة	صاد بها حيتانه أجمعا (٢)

ويصور المتنبي لحي الناس فيقول .

لها لحي سود بلا شباك	يصلحن للإضحاك لا الإجلال
لو سرحت في غارضى محال	لعداها من شبكات المال (٣)

بين قضاة السوء والأطفال

فصورة ابن الرومي ، هي التي تنطق بالسخرية ، فليحيتها كالشبكة ، إذا طرحت في البحر لاصطادت كل الحيتان ، فتوحى بالضحك ، ولا ينص الشاعر عليه كما نص عليه المتنبي في صورته حيث يقول : يصلحن للإضحاك ، وما أشبه المتنبي في رسم صورته بهؤلاء الراسخين الذين يعلقون على صورهم بكلمات تكشف عن مغزاها ، لعدم قدرتهم الفنية التي تنطلق الصورة بما تحمل من معان وأهداف كما في صورة ابن الرومي السابقة وغيرها من الصور وقد نجات من ضرورة القافية والوزن التي تورط فيها المتنبي في قوله . والأطفال .

(١) مائق : أحق

(٢) المخطوط ٤٧ ج ٣ والديوان المصور ج ٣

(٣) ديوان المتنبي تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص ٣٤ ، ٣٥ مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ ١٩٣٠ م

٢١ — صفة النفاق . —

ذكر الإمام عبد القاهر في تحليل بلاغة الكلام قول ابن لنكك .  
في شجر السرور منهم مثل له رواء وماله ثم  
وقول ابن الرومي .

فغذا كالحلاف يورق للعين وبأبي الإثمار كلا الإباء (١)  
وقوله .

وإن طرة رافتك فانظر فرهما أمر مذاق العود والعود أخضر (٢)

والتأثر ظاهر بين الصور الثلاث ، إلا أن التمييز في صورة ابن الرومي هو عمادها ،  
الذي يبعث الحيوية والحركة فيها ، وهما يؤكدان صفة النفاق التي تأصلت في المشبه ولازمته  
فلا يستطيع المنافق أن يتغلى عنها كشجر الحلاف الذي يعجب منظره وبسوء مخبره ،  
ويختلف طبعه ، أو كالنصن الاخضر منظره معجب ، ومذاقه مر ، فالتميز بالفعل المضارع  
هذه ابن الرومي هو الذي أفاد الحركة والحيوية والتجدد والاستمرار وغير ذلك مما يدل  
عليه المضارع في ( يورق وبأبي ) ، ثم ما يفيد القصر بالإستثناء من التأكيد والتقرير الذي  
يكشف عن أصالة صفة النفاق في النفس ، وهو نفسه ما يفيد القصر بتقديم الخبر في سياق  
النفي عند ابن لنكك ( ماله ثم ) لكن صورته نحت من المضارع ومعانيه وما يوحي به  
من أمرار البلاغة ، ومكنون الجمال .

٢٢ — تمنع الحبيب . —

وذكر الإمام أيضاً . قول البحري .

من غادة منعت وتمنع وصلها فلو أنها بذلت لنا لم تبذل  
مع قول ابن الرومي :

ومن البلية أني عاقت ممنوعا ممنوعا (٣)

(١) المخطوط ورقة ٦ ج ١

(٢) أسرار البلاغة : الإمام عبد القاهر ص ٩١

(٣) دلائل الإعجاز : الإمام عبد القاهر ٤٣٤ ، ٤٣٥ تحقيق : د. خننجي

ونسب بيت ابن الرومي مع بيت آخر ، إلى عبد الصمد بن المعذل ، كما جاء في الصناعتين ورواهما هكذا :

ظبي كأن محصره من دقة ظمأ وجوعاً  
لاني علقت لشقوتي يا قوم ممنوعاً ممنوعاً<sup>(١)</sup>

وصورة ابن الرومي واضحة التأثير بصورة ابن المعذل ، فهي أقوى الصور الثلاث لعبارة ( يا قوم ) التي تفيد الاسترحام والاستعطاف ، وهما يتناسبان مع المقام ، فأعطت للصورة ظلالاً رفعت من قيمتها عنده ، ويكاد أن يقرب شاعرنا في صورته منها بإيثاره كلمة ( علقت ) التي تزيد الصورة كمالاً ، فهو مأخوذ مستهام في حبه ، لا حيلة لنفسه في رده عنها حتى صار ( ممنوعاً ممنوعاً ) ثم كلمة ( البلية ) التي ضاعفت الكارثة على نفسه فهي أقوى في التصوير من كلمة ( شقوتي ) من حيث المعنى والموسيقى .

أما صورة البحري فلم توحى بمعنى زائد مع طولها بل نقصت عما توحى ( البلية ) عند شاعرنا وما تفيد ( يا قوم ) عند ابن المعذل وجمعت بين تصوير الجمال في المرأة وبين تصوير أثره في النفس وكان الأولى أن يقتصر على الجانب الثاني لأن التصوير القوي هو الذي يقتصر على تصوير إحساس الشاعر فقط لكي يرتبط الشعر بالشعور مثل صورتي الشاعرين الآخرين .

٢٣ — ويقول الامام عبد القاهر أيضاً ( وقول أبي تمام ) في الفخر .

يشتاقه من كماله غسده ويكثر الوجد نحوه الامس

مع قول ابن الرومي .

أما يظل الامس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

لا تنظر إلى أنه قال . يشتاقه الغد ، فأعاد لفظ أبي تمام ولكن أنظر إلى قوله .

( يعمل نحوه تلفت ملهوف )<sup>(٢)</sup>

ويرى الإمام عبد القاهر — كالصورة السابقة — أن كلا الصورتين جيد التصوير ، مع إتحاد المعنى ، وتبعية ابن الرومي ، ولكن الصورة عند شاعرنا أقوى بكثير من صورة أبي تمام لأنه مفرم بالتشخيص ، فالزيادة في قوله ( يعمل نحوه تلفت ملهوف ) ليست محل التفوق لحسب .

(١) المرجع السابق ص ٣٠٨ تحقيق : محمد مصطفى المراغي

(٢) المرجع السابق ٤٤٢ تحقيق : د . خفاجي

لكن ابن الرومي حين التقط الصورة أذاب فيها شعوره بقسوة الدهر عليه ، حين يتطلع إلى المدحوخ في حرارة ويشتاق إليه في لطفة ، فهي توحى بشراسته وإلحاحه في العطاء . أما صورة أبي تمام فالصنعة والسكفة تغلب عليها ، حيث آخر الفاعل في الشطرتين ( غده — الأمس ) ، فأبطأ المعنى إلى العقل من غير داع للتأخير ، اللهم إلا القافية والوزن التي حملته إلى ذلك حملا ، وهذا الفصل بين الفعل والفاعل أضعف من تجديد الفعل المضارع واستمراره ( يشتاق ويكثر ) الذي يبعث في الصورة الحيوية والحركة والخلود ، هذا كله سرى في صورة شاعرنا ، ونبضت به عناصرها لانصال المضارع بالفاعل مباشرة والإكثار منه ليقوى المعنى ويشد أثره الساحر ، وذلك في قوله ( يظل - يعمل - يشتاق ) ، وما أروع التعجب من كمال المدحوخ ، الذي جاء في سياق الإستفهام ، مما يثير الغرابة والانتباه ، إنه ابن الرومي الشاعر المصور .

#### ٢٤ — تصوير المصلوب : —

يصور ابن الأنباري المصلوب بقوله :

علو في الحياة وفي الممات	لحق أنت إحدى المعجزات
وكان الناس حولك حين قاموا	وفود نذاك أيام الصلات
كأنك قائم فيهم خطيبا	وكلمهم قيام للصلاة
ولما ضاق بطن الأرض عن أن	يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجوق قبرك واستعاضوا	عن الأكفان ثوب الساقيات

ويذكر الإمام عبد القاهر في فصل « مأخذ التشبيه من هيئات الحركة والسكون » ، ومن لطيف هذا الجنس قوله : « أي المتنبى » في صفة المصلوب :

كأنه عاشق قد مد صفحته	يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أوراقهم من نعاس فيه لوثته	مواصل لتعطيه من الكسل

ولم يلاحظ إلا لكثرة ما فيه من التفصيل ... الخ

ويشبه التشبيه في البيت ( أي السابق ) قول الأخو<sup>(١)</sup> وهو مذكور معه في السكتب :  
لم أر صفا مثل صف الزوط      تسعين منهم صلبوا في خط

(١) قبل هو الاخل



من كل عال جذعه بالشط كأنه في جذعه المشتط  
أخو نعام جد في التمطي قد خامر النوم ولم يغط (١)  
ف قوله (جد في التمطي) شرط يتم التشبيه ، كما أن قوله مواصل كذلك ، إلا أن في  
اشتراط المواصلة من الفائدة ما ليس في هذا ... الخ .

وشبه بالاول ( وهو قول المتنبي ) في الاستقصاء قول ابن الرومي :

كأن له في الجو حبلا يبوعه إذا ما انقضى حبل أتيح له حبل  
يعانق أنفاس الرياح مودعا وداع رحيل لا يخط له رحل (٢)

فاشترطه أن يكون له بعد الحبل الذي ينتهي ذرعه آخر ، يخرج من بوع الاول إليه  
كقوله ( مواصل لتمطية ) من الكسل ( في استيفاء الشبه والنبيه على استدائه ، لأنه إذا  
كان لا يزال يبويع حبلا لم يقبض باعة ولم يرسل يده ، وفي ذلك بقاء شبه المصلوب على  
الانصال فأعرفه (٢) .

انفعل ابن الانباري بالمصلوب الذي كان يعرفه مهيأ عزيزاً ، فهو ما يزال يراه كذلك ،  
واسكنه في سلطان العراء والفضاء ، متحفرأ واقفاً ومتصبأ جليلاً ، لا يختلف الآن عن  
ما ضيه في الرفعة والمجد ، ولم يستطع الموت أن يهبل عليه تراب القبر ، فعماته الذين اعتادوا  
نداء ما زالوا يتناوبون على بابه وفداً بعد وفداً ، وهو كذلك ما زال فيهم خطيباً مصقفاً  
بليغاً ، يقتادونه في الصلاة .

وقد صلبوه في الفضاء لأن الأرض لم تنسع لجذته ، فوجدوا في الفضاء قبراً له ، وفي

(١) الزط : طائفة من أهل الهند تنسب إليهم الثياب الزطية ، من كل عال : أي أن ذلك المخط مؤلف  
من أشجار عالية الجذوع ، كل واحد من التسعين على جذع شجرة ، والضمير في كأنه ، يعود على كل  
واحد من المصلوبين في الجذوع ، المشتط : الخارج عن الحد في طارله ، الخامرة : الخاطلة والنرم فاعل خامر  
والفعل ضمير محذوف يعود على المصلوب ، وغط النائم . نخر وتردد نفسه صاعداً إلى حلقه حتى يسمعه من  
حوله . لم يذكر الإمام عبد القاهر قائل هذه الآيات : وهو دعبل الخزاعي قالها بزيادة بيت في صفة  
مصلوب في محاربة الزط سنة ٢١٩ هـ وذلك في ديوان دعبل من ١٠٠ تحقيق د . محمد يوسف نجم دار  
الثقافة بيروت ١٩٦٢ م

(٢) المخطوط ورقة ١٦٦ ج ٣

(٣) أسرار البلاغة الامام عبد القاهر ص ١٥١ ، ٥٣ : تحقيق السيد محمد رشيد رضا

الملاء مأوى ، وصارت أكفانه أدرج الرياح وسحب الامطار ، وكان في حياته يساميهما في الجود والكرم .

تصوير قوى بارع ، منح الحياة للبيت ، وأبقته الصورة كما هو مجدا وجلالا وهيبه ، واكن الشاعر أفقدها عناصر حيوية في فن التصوير منها عنصر الحركة وعنصر الألوان وتجردت منها حتى جاءت الصورة باهتة خافتة ، وإن كانت صادقة العاطفة قوية الانفعال وترفع صورة المتنبي عن الدابة كثيراً ، وإن كانت دونها في السبك ، إلا أن الشاعر أودعها كل ما يتصل بها ، فوزع الألوان في جنباتها ، وبث الحركة الدائمة ، وغيرها من عناصر التصوير الحى الخالد ، فالمصلوب يودع معشوقه بقلب يخفق ، وجسم يضطرب ولون مصفر ووجه يمتقع ونظر دائم ، حتى يغيب محبوبه عن العين ، ليستمر بعد غيابه يذهب نظوه في الخيال والاحلام ، وأنه مثل القائم من نعاس ، ثقيل لا يبرح مكانه .

والصورة هنا كما قال الإمام عبد القاهر معقبا عليها بأنها قريبة التناول ( ولو قال كأنه يتم على من نعاس ، واقتصر عليه كان قريباً من المتناول لأن الشبه إلى هذا القدر يقع في نفس الراى المصلوب لكونه من حد الجلة ) ولكن للشطرة الأخيرة زادت الصورة عمقا ، فأضافت إلى اللون الحركة المتجددة الدائمة ، فالمصلوب مواصل في تحطية المرة بعد المرة ، وهكذا حتى كتب لصورته المخلود ، لأن الحياة سرت في هيئة التركيب ، وأضفى عليها الاستمرار والتجدد ، لذا يقول الإمام : وكان مجموع تلك الجهات في حكم أشكال مختلفة تولف فتجىء منها صورة خاصة .. ولم ياطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل ... فأما بهذا القيد ، وعلى هذا القيد الذى يفيد به استدامة تلك الهيئة ، فلا يحضر إلا مع سفر من الخاطر ، وقوة من التأمل ، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير أمر زائد على المعلوم المتعارف ثم يطلب له علة وسبب (١)

أما صورة الشاعر الآخر التى ذكرها عبد القاهر ، والتى تمثل فى رأيه الهيئة الأولى عند المتنبي بألوانها وظلالها وأضوائها ، بحركتها التى لم تكتمل باستمرارها ، وتجدد الحيوية ، لأن قوله قد خامر النوم ولم يغط ، لم يفد جديداً فى التصوير عما يفيد ما قبله ولفظ مواصل ، هند المتنبي أقوى حيوية منه يقول عبد القاهر :

هذا كله مستفاد من الاول ، ثم فيه زيادة أخرى وهى أخص ما يقصد من صفة

(١) أسرار البلاغة : الإمام عبد القاهر ص ١٥١

المصلوب ، وهى الإستمرار على الهيئة والإستدامة لها ، فأما قوله بعد وقد خامر النوم ولم يغط ، فهو وإن كان يحاول أن يرينا هذه الزيادة من حيث يقال : إنه إذا أخذ النعاس ختم على ثم خامر النوم ، فإن الهيئة الحاصلة له من جده واحتياظه قبل قوله ، فيه لومته ، (١) والذي أراه أن الصورة بلغت من الاستدامة والإستمرار فى الحركة والتجدد ما بلغت صورة المتنبى من غير نقصان ولا زيادة ، وذلك لما توجبه الكلمات الآتية :

أولاً : إضافة د جد ، بالتضعيف ، للتمطى ، لأن الفعل فى مدلوله من الجد والإهتمام والمتابعة ، وفى صورته ووقعه الصادر من التضعيف ، كل ذلك ، أعطى لونا من الحركة والإستمرار فيها .

ثانياً : فى التعبير بصيغة د فاعل ، وهى تفيد الصراع الدائم والحركة المتجددة بين الطرفين .

ثالثاً : المعنى فى قوله د لم يغط ، أى لم ينخر فى نومه ، ومبنى التركيب يدل على الاستمرار والتجدد فى نفي الفعل وحدثه فقط دون الزمن الذى لم ينتف بحرف د لم ، بل ظل مستمراً متجدداً فى المضارع المتنى ، كل ذلك جعل الصورة لا تقل عن سابقتها فى هذا الجانب الحيوى فيها .

وأما صورة شاعرنا ابن الرومى ، فهم لا تقاس بغيرها فى الرفعة والتفرد ، وإن عدها الإمام مثل صورة المتنبى فقال : وشييه بالاول فى الاستقصاء قول ابن الرومى الخ (١) والواقع أن صورة ابن الرومى بلغت من الدقة والروعة حداً لا تتطاول إليه الصور السابقة كلها مما جعلها اللوحة الفريدة فى تصوير المصلوب .

فالمصلوب عنده ليس كالناعس ، أو الذى خامره النوم ، وإنما هو فى غاية اليقظة والانتبه ، وأن حركاته إنما تأتى عن فكر ونظر ، وحذر ذوى الالباب والعقول النابهة ، لذا فهو يتحرك فى الجو فى تصاعد دائم وكأن له جبل يمتد بين السماء والارض ، وقبل أن يزسل يسراه من إمساكها للجبل تقبضه يمناه وهو يروع باعا باعا ، وهكذا فى تجدد واستمرار دائمين وقد أستمد أجراء الصورة من المحسات فى واقع الحياة .

وتوحى د إذا ، بالاستدامة والامتداد والتحقيق والتأكيد كما توحى د ما ، بأن الجبل لانهائية له ، لإغراقها فى الإبهام واللا نهائية .

(١) المرجع السابق ١٥٢

(٢) المرجع السابق ١٥٢

أو أنه يعانق أنفاس الرياح ، التي امتزجت بأنفاس محبوبه يوم وداعه في رحلة لاستقر  
في مكان ، وذلك المزيج من الأنفاس لا ينقطع ، لأن الحياة لا تستغنى عنه ، فيظل المودع  
مشدوداً إلى الريح الدائب الحركة ، والدائم الباقي ببقاء الحياة ، ولكن الحبيب في صورة  
المتنبي تعلق بالخيال والأحلام بعد أن غاب عن نظره ، لا بالواقع المحس الدائم كأنفاس  
الرياح في صورة ابن الرومي العبقري في التصوير .

٢٥ - الغريب بين أهله :

يقول أبو تمام .

غربته العلى على كثرة الأهل فأضى في الأقربين جنباً (١)

صور ابن الرومي هذا المعنى بقوله :

رب أكرومة له لم نخلها قبله في الطباع والتركيب

غربته الخلائق الزهر في النسا س وما أوحشته بالتغريب (٢)

فصورة أبي تمام ليس فيها من الحياة والتشخيص ما في صورة ابن الرومي ، فالمعاني  
جعلته غريباً بين أهله .

أما صورة شاعرنا فقد أعطى اللقطة التصويرية حقها ، وأضاف إليها ما يتصل بها ،  
فراى المكارم ربما توجد في غير الممدوح ولكنها لم تخلق إلا لأجله ، وإن وجدت في  
غيره فهي تبع له أو مجرد قشور ومظاهر غير متصلة بالطبع والمزاج ، كما هي طبيعة في نفسه  
لذا استحق القول بأن يكون غريباً بين الناس مطلقاً ، وهو الغاية في الكرم وحسن الخلق ،  
( لا كما يقول أبو تمام : كثرة الأهل ) وما شعر الممدوح بوحشة في هذه الغربة ، لأن  
شماله وجوده ملا عليه الدنيا إبتاساً وفضلاً ، ولأن كل خليفة ومكرمة عنده ، تقوم مقام  
آله الأهل والأحبة .

ويدر ابن الرومي عدسته المصورة ، لطبع بطبعه صوراً أخرى للمعنى ذاته فيقول عن نفسه :  
ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذر . اغتراب (٣)

(١) ديوان أبي تمام ج ١ ص ١٦٩

(٢) المخطوط المجلد الأول ، الزهر : البياض والحسن

(٣) المخطوط المجلد الأول

ويقول :

الله يكلؤ، والله يؤنسه فإنه بماليه قد اغتربا (١)

ويقول

أعاذك أنس المجد من كل وحشة فإنك في هذا الأنام غريب (٢)

٢٦ - البخيلي :

ذكر أبو هلال العسكري صاحب الصنائع عندما عرض صورة ابن الرومي الذي

يقول فيها :

يقتر عيسى على نفسه وليس يباق ولا خالد

فلو يستطيع لتقتيره تنفس من متخر واحد (٣)

يعقب أبو هلال عليها بقوله : « والناس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى أولاً  
أخذه مما حكاه أبو عثمان . . . أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال إن النظر بهما في زمان  
واحد إسراف » .

ولكن أين هذا المعنى المجرد من تلك الروعة في صورة ابن الرومي وفي تنسيق العبارة  
واختياره لمواقع الألفاظ ، وإشاعة النغم والإيقاع في جنبات الصورة والتعبير بلفظة « لو »  
التي قربت الصورة من الواقع ومن النفس معاً .

٢٣ - تصوير الغيث والدمع :

صور الشعراء - في مختلف العصور والبيئات - الغيث ، وغالباً ما يتصل به الدمع  
والطلل والروض والحيوان ففري عنزة بن شداد يصور الغيث في روضة فيقول في  
معلقته المشهورة :

أو روضة أنفا تضمن نبتها  
جادت عليه كل بكر حرة  
سحا وتسكاباً فكل عشية  
غيث قليل الدمع ليس بمعلم  
فتركن كل قرارة كالدرهم  
يجرى عليها الماء لم يتصرم

(١) ، (٢) المخطوط المجلد الأول .

(٣) المخطوط ٢٠١ ، ٢٠٢ ج ٣



مزجاً يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الا جذم (١)

هذه الروضة الفواحة الندية ، اكتظت بالنبت الغزير ، وقد ألح عليها المطر المتدفق المتلاحق ، لا يفتأ عنها سحاً وتسكاباً ، فيتخذ المطر على سطحها عيوناً كاللدنانير ، وتمتز الحياة طرباً ، وتغرد ابتهاجاً ، صورة مكتملة الجوانب لأنها تمثل واقع الحياة ، التي يعيشها الشاعر ، فهذا ما يراه ، ويحس به ، من مظاهر البادية حوله ، حين ينقله الشاعر بدقة وعمق . وفيها بعض الصور الجزئية التي بقيت خالدة ، في سماع الزمان والمكان ، وآتى من بعده يضرب على أوتارها ، فيمضهم يقصر ، والآخر بهبب كصورة الذباب التي مرت والصورة في كل من البيت الآل والثاني .

ويلتقط لبيد هذه الصورة من خلال مشاعره حيث يقول في معلقته المشهورة :

دمن نجم بعد عهد أنيسها	حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مراييع النجوم وصاحبها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن	وعشية متجاوب أرزامها
فعل فروع الايهقان وأطفلت	في الجلمتين ظباؤها ونعامها
والعين ساكنة على أطلانها	عوذا تأجل بالنفضاء بهامها
وجلا السيول عن الطلول كأنها	زبر تجمد متونها أقلامها
أو رجع واشمة أسف تؤورها	كففا تعرض فوقهن وشامها (٢)

(١) ديوان عنتره تحقيق محمد محمود ص ٩٩ المطبعة العربية .

المفردات : روضة أنفا : هي ما استقبلت الشمس ، الدمن : جمها دمن ، وهو ما بقي من آثار القوم بعد رحيلهم على الأرض والمراد أن أرض الروضة خصبة ، يعلم : لا تفنض الدمن من خصوبة الأرض بكر حرة : هي كل مطر غزير ومتدفق ، قرارة ، الموضع الذي استقر عليه الغيث وتجمع فيه ، وأسبح كالدهم تسكاباً : السحب ، سجا : الصب من أعلى ، يتصرم : ينقطع ، الهزج : التزم ، قدح : من أقذاح النار ، المكب : السكبير النظر إلى الأرض والمراد قدح الجرب الدقيق ، الزناد : العود الذي يقدح به النار ، الاجذم : السرعة في القطع .

(٢) الدمن : الآثار ، تجزم تقطع ، مراييع : المطر في أول الربيع ، ودق الرواعد : الداني من السحب ، الرهام : المطر اللينة ، سارية : سحابة تأتي ليلاً غاد : سحابة داكنة تجي . نهاراً ، الأرزم : ←

ليد ابن البادية حين يصور لا يعرف غيرها ، الدمن ومراييع النجوم ، والمطر والسحب  
الغاذية والسارية ، وفروع الايهقان ، والجلهتين ، والظباء والنعام ، والعوذ والاحمال  
والبهائم والسيول والطلول ، والمتون والرجع ، واللوى والنؤور . فكأنه هو لا يعرف  
غير ذلك مما هو من أجزاء الصورة التي معنا .

وإذا أردنا أن نقف على سحر هذه الصورة التي بحث الشاعر فيها حياة البادية ، فلنرجع  
إلى عصره ، وننتقل هنا وهناك معه ، حتى نوفي الرجل حقه فيها ، وتأخذ لوحته مكانها .  
تلك اللوحة التي تصور لنا حياة قبيلة في جفاف البادية وفقرها . فإذا نزل المطر . ماجت  
الحياة بالحركة والنشاط والغناء والطرب . والنور والخضرة . فالكل سواء في هذه المشاركة  
الناس والحيوان . والنبات والاطلال . في مشاركة وجدانية حية . وهل الصورة الادبية  
إلا طبع الواقع الذي يعيشه الشاعر في أنغام اللفظ . وإيقاع العبارة وجمال النسق وظلال  
التركيب وشعراء العصر الجاهلي هم أقدر معرفة بسحر اللفظ ووقعه .

ويصور الغيث شاعر البادية الاموى ذو الرمة . فيقول في قصيدته البائية المشهورة  
التي مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه في كلى مفرية سرب

ويصور الغيث الذي يعف على الدمن الخوالي فيقول :

من دمنة نسفت عنها الصبا سفعاً كما تنشر بعد الطية الكتب

سيلا من الدعص أغشت معارفها نكباء تسحب أعلاه فينسحب

لا بل هو الشوق من دار تخونها مرا سحاب ومرا بارح ترب

→ الصوت الشديد ، العين : البقر . أطلاؤها : ولد البقر ، العوذ : حديثات النواج ، أجل : تصير آجالا  
واحدها أجل وهو القطيع من الظباء والبقر وغيرها ، البهائم جمع بهيمة وهي أولاد الحيوان ، زبر : جمع  
زبور وهو الكتاب ؛ النؤور حصاة مثل الاثمد تسف فتسود اليد . كهفا : جمع كفة وهي كل دائرة وحلقة  
ديوان البيد : تحقيق إحسان عباس ص ٢٠٧ : ٣٠٠ بيروت ١٠٦٢ م

يبدو لعينيك منها وهي مزمنة      نؤدى ومستوقد بال ومحتطب  
إلى لوائح من أطلال أحوية      كأنها خال موشية قشب  
بجانب الرزق لم تطمس معالمها      دوارج المور والأمطار والمحب (١)

أجزاء الصورة هي كما عند السابقين ، دمن وأمطار ، ورياح مسفة ، وحواجز المطر ،  
والمستوقد والمحب ، والسحاب والنوى ، وبطائن السيوف المنقوشة ، لكنه استطاع  
أن يضفي عليها مشاعر من نفسه ، وإحساساً من فيض وجدانه وقلبه في نظم نظم ، وأسلوب  
جزل وبراعة وتنسيق وإحكام ، ونمى واطراد في الانتقال من حال إلى حال ، في حالة  
نفسية متوفرة ، وانفعال جارف ، وتيار عنيف لجر الدموع من عينيه ، فأخذ يسائل نفسه  
ليعرف السبب فضل وتاء ، وهو ينتقل من سبب إلى آخر ، وفي الانتقال تهدئة للنفس  
ولمساء بزمامها المشط ، حتى انتهى إلى الحقيقة ، فوجدما في آثار الحبيب ، التي ألح عليه  
الغيث ، وعثت بها الرياح المتربة ، فشخصت الدم ، والمستوقد والمحب ومنازل الإجابة  
ولم تستطع الأمطار أن تنحدر الآثار ، بل زادت بريقاً وجلالاً ، ووشياً كالسيوف المنقوشة  
والكتب المنشورة .

ولا ينبغي بحال أن نحمل شعراء البوادي في صورهم السابقة ما لا يطيقون ، مما يتنافى  
مع الدقة في تصوير الواقع الذي يعيشه الشاعر في البادية وقد بلغوا الغاية في الدقة ، فالغيث  
حينما ينزل في الصحراء مع ندرته ، لا يهتز له السكون اهتزازاً كاملاً ، كما أحسنا في الصور  
السابقة ، مثل اهتزاز الحياة للغيث في الحضر والمدن في الشام والعراق ومصر ، كما سنرى  
في الصور التالية لشعراء الحضارة والريبع ، وإن قصر بعضهم في بعض جوانب الصورة .

(١) ديوان ذى الرمة : صححه كارليل هنرى هيس ص ١ ، ٢ طبعة كبريدج ١٩١٩

المفردات : كل : المزاودة وهو المراد هنا ، مفرية الواسعة العظيمة ، سرب شديدة الانصباب  
سفعا : من السفة وهو ملى دمنة البار من زبل ورماد وقام ، الدعس : حر الرمضاء ، نكباء : رياح  
تنسكب عن مهب ريح الصبا ، تخونها : المراد حاد عنها ، بارح : رياح حارة متربة ، النوى : الحفير حول  
الحيمة ينعم السيل ، خال موشية : ماحوال الدار من الأرض المنقوشة ، قشب : مجلوة ، أحوية : وهو  
ما قرب من الأطلال والآثار ، دوارج : جمع دورج وهي الريح السريعة ، المور : الشديدة الحركة والمحب  
جمع حبة وهي مدة غير محددة

وبهذا التفسير ترتفع الصور السابقة لشعراء البوادي ، لدقة التصوير وسحر التلاؤم بين الفاظها الحشنة ومعانيها القوية وقرب الخيال وبين جفاف الصحراء وخشونة الوهاد ، وبخل السماء ، وصفير الحلاء .

ويصور الغيث أبو تمام شاعر الحضرة في العصر العباسي عصر الحضارة والنضوج ، وهنا يتأتى حساب الصور وتقدير القيم واستقامة الميزان لتمييز الجيد من الرديء ، والشاعر ما زال متأثراً بالأنواء والنعرس والوشى من صنماء ، يقول أبو تمام يمدح الغيث الذي أهدي إلى الرياض .

ومعرس للغيث تخفى فوقه      رايات كل دجنة وطفاء  
نشرت حدائقه فصرن مآلفاً      لطرائف الأنواء والانداد  
فسقاء مسك الطل كافور الندى      وانحل فيه خيط كل سماء  
غنى الربيع بروحه فكأنما      أهدي إليه الوشى من صنماء (١)

عناق وامتزاج بين الغيث والروض ، وما الروض إلا امتداد لحبوط الغيث التي ذابت في الرياض ليفوح بعطره ويتراقص في وشى صنماء على تغريد الطيور ، إنه يصور لحظة تعانق الغيث — الملاح بين حين وآخر — بالرياض ، ولكن صورته تفقد أهم عنصر في حيويتها ، وهو تجارب الشاعر مع بهجة المطر والروض . لأنها تحتاج إلى إحساس شاعر . ووجدان متعاطف . يبادلها شعوره تبادل كل من الغيث والرياض شعورها معاً . إن الصنعة الشعرية أفست عليه هذا الشعور . بل ملكت عليه كل مشاعره . وأما صورة ابن الرومي في الغيث والسحاب حين يجارى القدماء في وصفهم لها يقول فيها :

متהל زجل تحن رواعد      في حجزته وتستطير بروق  
سدت أوائله سبل أواخر      لم يدر سائقهم كيف يسوق

(١) ديوان أبي تمام ج ١ ص ٢٦ : ٢٨

المفردات : معرس : مكان تدفق الغيث ، الداجنة : القيم الكثيرة المطبق ، وطفاء : انهمار المطر  
المطر أنواء : جمع نوء وهو غيايب نجم في الفجر غرباً مع طلوع نجم آخر في العرق ، الانداد : النظائر  
وكلاماً مقصود به غزارة الغيث .

فسجا وأسعد حالیه	بدره	منه سواعد ثرة وعروق
وتنفس فيه الصبا فتجست		منه السكى فأديه معقوق
حتى إذا قضيت لقيمان الملا		عنه حقوق بمدهن حقوق
طفقت زواياه تبحر مزادها		فوق الربى ومزاده مشقوق
وتضاحك الروض الكتيب لصوبه		حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسمت نفحاته فكأنه		مسك تضوع فأره معقوق
وتغرد المكاء فيه كأنه		طرب تملل بالغناء مشوق (١)

فأجزاء الصورة من منابع القدماء أيضاً كالسحاب المتهطل الزحل ، وحنين الرعد ، وتنفس الصبا وتضاحك الروض وتغريد المكاء ، لكنها تقوم على التلاؤم بين الأسلوب ، والاستقصاء في تتبع جوانب الصورة مع الترابط القوي بين أجزائها والانتقال من حال بعد حال ، في نور وتصاعد ، ولكنه مازال كأني تمام يستأثر بعواطف نفسه ومشاعره على الطبيعة فلا تجارب ولا مناجاة كما ينبغي ، وإن كانت له فراند في الطبيعة ليس هنا محلها ، لأن حديثنا في الغيث ، لكذلك إذا تأملت ، فستجد مساحة لجمال هذه الصورة ، أكثر من غيرها في الموازنة الشعرية ، ألا ترى معنى عذوبة الالفاظ غالباً ، وحلاوة معانيها ، مما يتلاءم مع الموقف الشعري ؛ من يحيا الغيث وجمال الطبيعة ، إلا النادر من الالفاظ مثل : [ تملل — السكى — فأديه معقوق — الكتيب ] فقد عكرت صفاء الحياة في الصورة ، وأبعدت التلاؤم فيها ، ونشرت الشدح في بعض جوانبها ، أما حين تطير البروق فرحاً ، وتذوب السحب ترحاً وتنفس الصبا لنحيا ، كما يحيا الإنسان ، ويتضاحك الروض ، ويبتسم الورد والنور ، ويتعطر الجو ، ويتضوع المسك ، وينبعث النغم من كل جانب ، والرقص من كل بيت ، لتندمج الأغاريد في معروقة الحياة ، إلا المسات المصور الشاعر ، تطل بين حين وآخر ، إذا ضل ابن الرومي الطريق في التصوير الأدبي .

وأما البحترى فيصور السحاب الذي يحمل الغيث ويقول :

(١) المخطوط ورقة ١١٠ ج ٢ والديوان المصور ج ٣ المفردات : متهلل : انصباب المطر ، زجل : صوت فيه رياح ، حيزتبه : هي السحب المثلثة التي احتجزت المياه فيها ، سجا : دام ، حالیه : استمرار المطر في القداء والعنى ، درة : المطر الفزير ، المرتوق : الملتئم ، فأرة : نافعة المسك ، المكاء : طائر



ذات ارتجاز بحنين الرعد      مجرورة الذيل صدوق الوعد  
مسفوحة الدمع بغير وجد      لها نسيم كنسيم الورد  
جاءت بهار يبع الصبا من نجد      فانتشرت مثل انتشار العقد  
فراحت الأرض بعميش رغد      من وثى أنوار الربا في برد<sup>(١)</sup>

ولولا موسيقى الشاعر التي تفرد بها بين شعراء العربية لما كان لهذه الصورة وزن فكل تصرف فيها يكشف عن تقليد الرجل وتعمله، ولولا رقة طبعه لقلت إن هذا الشعر من أدب الظلام التركي قبل النهضة الحديثة. ولا أدل على ذلك مما وقع فيه من عدم التلازم بين المشبه والمشبه به، وهل نسيم السحابة كنسيم الورد؟ وهل ماؤها مثل ماء الدمع؟ فاء الغيث حياة وبهجة، وماء الدمع حزن وألم، وهل قصف الرعد هو حنين إلى الأرض؟ بون<sup>(٢)</sup> شامع، وبعد عن الواقع في التصوير الحى الرائع، وتأمل معنى المشبه به في قوله: [انتشار العقد، وثى البرد] إنه دون المشبه في صفته وهو ما ينكره علماء البلاغة ورواد الذوق الأدبي في التصوير الشعري الدقيق، وغير ذلك مما يدل على أن البحترى مقلد، مغرق في الصنعة، والتناقيد والإغراق في الصنعة كلاهما يقضى على روح الشعر، ويسكت الإفعال، ويخمد الإحساس والشعور، وبالتالي يموت الخيال الشعري، فتبدو الصور الجزئية باهتة، والأشكال جامدة، فقدت الروح والحياة والحرارة والتأثير.

ويقول البحترى كذلك في وصف الغيث:

ديمة سحرة القياد سكوب      مستغيث بها الثرى المكروب  
لو سعت بقعة لإعظام أخرى      لسقى نحوها المكان الجديب

وفي هذه الصورة: نجد للبحترى أسلوبه الجميل، وصياغته الفنية، ولكنك لا تحس بأثر لشخصيته فيها وراء الأسلوب من معنى وتصوير وخيال، بل هو في ذلك مقلد كسواه، من الشعراء<sup>(٢)</sup>.

ويقول في أخرى:

من ذا رأى مرنا تآزر برقه      في عارض عريان لم يتأزر

(١) ديوان البحترى: ج ١ ص ٦٧.

(٢) ابن المعتز د. خفاجي ٣٣٤.

غيث أذاب البرق شحمة مزنه      والريـح تنظم منه حب الجوهر  
وكأنما طارت به ربح الصبا      من بهد ما انغمست به في العنبر  
وبضوء تحسب إن ماء غمامة      عقد تناثر في إناء أخضر (٢)

يا أبا عبادة ما حديث العري والشجر ، والجوهر والعنبر ، والعقد في إناء أخضر ؟  
إنه حديث الجناد أما المطر ، لحديثه الحياة والروتق ، والمروج والرياض ، إنها الصنعة  
والتعمل في التقليد الباهت .

وقال ابن المعتز :

وسارية لا تمل البسكا      جرى دمعها في خدود الثرى  
سرت تقدح الصبح في ليلها      ببرق كهندية تننضى  
فلما دنت جلجلت في السما      رعد أجس كجر الرحا  
ضمان عليها ارتداء اليفاع      بأنوارها واحتجاز الربا  
فا زال مدمعها باكيا      على الترب حتى اكتسى ما اكتسى  
فأضحت رواء وجوه البلاد      وجن النبات بها والتقى (١)

وابن المعتز في رسم الصور ، يعنى بإبرازها في شكل خلاّب ، ويوزع أجزاءها في دقة ،  
ولكنه يختال في الألوان ، ويتألق في الأشكال ، ويتألق في الأنوار والأضواء وينثر  
الظلال ، كل ذلك والخيط فيها مشدود بشق الحبل ، والأشياء مقرونة بعقد في عرفة  
فقط ، ولا أنكر التشخيص هنا في صورته ، ولكنه تشخيص باهت معتل ، يحتاج إلى  
وجدان شاعر ، وإحساس مرهف ، ما أشبه التشخيص فيها بأشخاص مسرح العرائس ،  
التي تدع بشكلها فإذا ما انتهى الحقل جمعت وتراصت كما ترص العيدان وكنت الأخشاب  
لأنها صورة البحترى السابقة ، التي تصدعت أجزائها بعدم التلام وتشوّه وجهها في  
بعض ألفاظها ومعانيها وخمالة الخبال فيها ، فبدل ذلك من وجه الحياة المشرق ، وجفف  
من شريان السماء المحي إنها صور بعيدة كل البعد عن جمال الربيع وزفة الغيث ، وتراقص  
الشجر ، وتفريد الطير ، في شعر الحضارة ، وجمال الطبيعة في الشام والعراق .

(١) ديوان البحترى ج ٢ ص ٩٥٠

(٢) ديوان ابن المعتز كرم البستانى ص ٢١

٢٨ - تصوير الربيع :

وأما روضة الشعر وجنات النصور فهي الربيع وغناء الرياض فيه يقول الاعشى  
محسوراً روضة من معلقته المشهورة :

ما روضة من رياض الحزن معشبة      خضراء حاد عليها مسبل هطل  
يضاحك الشمس منها كوكب شرق      مؤزر بعيم النبت مكتمل  
يوما بأطيب منها نشر رائحة      ولا بأحسن منها لاذ ذنا الاطل<sup>(١)</sup>

لأنها روضة على ارتفاع معشوشب ، خضراء جاد عليها المطر ، فتفتح الزهر الناضج  
المتفتق ليضاحك الشمس ، ويرقبها حيثما تسير ، ويشيعها من حوله نبت ناضج ، وهم  
جميعاً يعبقون الدنيا بالنشر الطيب الرائحة .

صورة أدبية رائعة في ألفاظ نغمة ، وعبارات جزلة ، وأنسج محكم ، واتساق مترابط ،  
وعرض سريع للروض في الربيع ، والصورة توج بالظلال والأضواء والحركة واللون ،  
والرائحة والطعم ، في تجاوب تام بين مجالي الطبيعة ، من المطر والزهر والشمس والنبت  
الأخضر ، والنشر الطيب وساعة الاصيل ، صورة تمثل واقع البادية أصدق تمثيل ، في  
أرق تعبير وأبرع تصوير .

أما ذو الرمة فيقول في تصوير الروضة :

لها سنة كالشمس في يوم طامة      بدت من سحب وهي جانحة العصر  
فما روضة من جرنجد تهلت      عليها سماء لينة والعصا يسرى  
بها ذرق غصن النبتات وحنوة      تعاورها الأمطار كفرأ على كفر

(١) شرق : ريان ، مؤزر : من الإزار محاط ؛ عيم : تام السن ؛ مكتمل : انتهى شبابه ؛ النشر :  
الرائحة الطيبة مسبل : موضع السيل الماء ؛ هطل : المطر الضعيف الدائم نبت مكتمل : معسوب بالبياض  
أعلاه ؛ الاطل المحاصرة والمراد لارتفاع المطر على سطح الأرض وكثرته . ديوان الاعشى تحقيق د. م محمد  
حسين ص ٦ المطبعة النموذجية ١٩٥٠ م

بأطيب منها نكبة بعد هجمة ونشر ولا وعشاء طيبة النشر<sup>(١)</sup>  
الربيع يسرى في الروض ليداعب الشمس والشمس ، تداعبه . باحتجاب في السحب  
حيناً . وبأسفار في ضحك حيناً آخر . والسماء تفيض عليها ليلاً . والعصا يسرى في ربوعها .  
فوق المنحنيات في الكفور التي تخزن المياه . ثم يغتسل النسيم المعطر فيها . فيملاً الدنيا  
بنشره الفواج .

وهي مثل صورة الأعشى لولا رقة الألفاظ وعذوبة العبارة . والمحاورة بين الشمس  
والزهر التي كانت هناك في صمت . بينما فاض الصمت هنا عن حديث الحياة وأحاطت  
بشمس تميل نحو الغروب وتتقنع بسحب جانحة تحنو بالمطر . وتحدث به . فتغنى الرياض  
والكفور . وهو سر الحياة في صورة ذى الرمة .

وأما عن حديث الوحي عند ذى الرمة شاعر البادية الذي يفهم أسرار اللغة .  
ودلالات الألفاظ . فقد أذاب الشاعر السحر كله في جوانب الصورة . تأمل وحي الكلمات  
مفردة مثل ( سنة ) التي تصور الشمس كالوسنان . يثقله النوم وهو يعانى عمله المقدس .  
هي الشمس كذلك تتكاثف حولها السحب وتأبى إلا أن تطل بعينها في لحظة ، وتحتفى في  
أخرى كالذى ينمى . لكي تذيب صخور التلج وهي تنبها السحب . فتذهب في الدنيا  
حياة وبعثاً ؛ أما وحي الكلمات مجتمعة . فتأمل معنى السحر الحلال في قول : ( سنة الشمس )  
وليست سنة في الانسان . فالسنة عند الشمس . تتمثل في الطاقات الحرارية والضوئية  
المحتجزة خلف انطباق السحب . لتقوى على إذابة ما فيها من صخور التلج . كما يحتجز  
الوسنان طاقته فترة النعاس لكي يقوى على العمل . روعة وسحر في كلمتين . فبالك  
لو تأملت على النحو السابق هذه الكلمات الموحية وهي : [ بدت من — جانحة العصر —  
روضة — من حرنجد — تهلت — سماء ليلة — العصا يسرى — ذرق — غصن النبات —  
حنوة — بعد هجمة ونشر ] الخ .

(١) جانحة : تميل نحو الغروب ، العصر : الوقت من العشى إلى احمرار الأفق ؛ العصا : ربيع تميل  
إلى الغمام تمب من مطلع التريا ، ذرق : من أذرفت الأرض إذ أنبتت وعم فيها النبات والمراد نبات  
مكتنجل ؛ حنوة : نبات سهلي يقال له أذريون أو ريعان ، هجمة : الطائفة من الليل والمراد انتشار العليب  
بعد انقطاع ، وعشاء : الطريق العسر والمراد لا مانع يمنع . ديوان ذى الرمة : ص ٢٦٦ التحقيق  
السابق .

وأما أبو تمام فيقول في الربيع :

رقت حواشي الدهر في تمرمر  
مطر يذوب الصحو منه وبعده  
يا صاحبي تقصيصاً نظريكا  
تربا نهراً مشمساً قد شابه  
دنيا معاش للورى حتى إذا  
أضحت تصرخ بطونها لظهورها  
من كل زاهرة ترقق بالندى  
تبدو ويحببها الجميم كأنها  
حتى غدت وهداتها ونجاده  
مصفرة بحمرة فكأنها  
من فاقع غض النبات كأنه  
أو ساطع في حجرة فكأنما  
صنع الذى لولا بدائع لطفه  
خلق أطل من الربيع كأنه

وغدا الثرى في حليه يتكسر  
صحو يكاد من التضارة يقطر  
تربا وجوه الأرض كيف تصور  
زهر الربا فكأنه هو مقمر  
حل الربيع فأنما هي منظر  
نسورا تكاد له القلوب تنور  
فكأنها عين إليك تحدر  
غدر تبدو تارة وتخفى  
فتبين في حل الربيع تبخر  
عصب تيمن في الوغى وتمخر<sup>(١)</sup>  
دور تشقق قبل ثم ترعفر  
يدنو إليه مع الهواء معصر  
ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر  
خلق الإمام وهدية المتفكر<sup>(٢)</sup>

صورة أدبية رائدة ، مكتملة الاجزاء مفعمة بشاعر أبي تمام النابضة ، المأخوذة بجمال الطبيعة وسحر الربيع في أسلوب رقيق ، ونفاذ في التصوير ، وأشرفت لوحته الفنية لاستقصائها الموفور على الكمال ، لولا أن الشاعر نطق بالشكر عن الربيع ، وكان على الربيع أن يعبر بمظهره وجماله عن شكره للسماء التي غمرته بالفضل والحياة ، وكان الأولى ألا يعكر صفو الصورة الضاحكة المزدانة بكلمة « الوغى » ، فأنها نفذت إليها بخيط داكن أسود ، ثم هذا القمل ، الذى يبنى من ورائه نوال الامام ، فشبه خلق الربيع بخلق الامام ، ما أبعد

(١) حواشي الدهر : جوانبه والمراد ازدهار الدنيا بالربيع ، تمرمر : تهتز وترجرج ، تتكسر : تتثنى ، حلية : زينة ، الزاهرة : زهرة تتبختر وتزهو بجمالها الجميم : التبت الكثير الناهض غدر : صيغة مبالغة من غدر والمراد أنها تختلس النظرات بين وقت وآخر عصب بروديمانية أو غيم أحمر تضر من مضر إذا أبيض تيمن : شهد والمراد تطلع باللون الأحمر والأبيض

(٢) ديوان أبي تمام ج ٢ ص ١٩١ ١٩٢



التلاؤم بين الطرفين ؟ ولو كان العكس لجاز ذلك في وجه الشبه اصطلاحاً ، وإن كان ذلك غير سائغ في التصوير الدقيق ، لأن الشاعر خلط بين تجربتين تجربة وصف الربيع وتجربة المدح من أجل العطاء ، ولكل منهما اتجاه في التصوير الأدبي ، من حيث اللفظ والمعنى والشكل والموسيقى يختلف عن الآخر تمام الاختلاف ، ما زال الشاعر على سنن الجاهلين في حسن التخلص من غرض إلى آخر .

وأما صورة ابن الرومي الآتية فهي في روعتها وجمال التشخيص فيها كصورة أبي تمام إلا أنه لم يقع فيما تورط فيه حبيب الطائي ، فتصدى الربيع بالثناء على المطر عند ابن الرومي من غير تدخل منه ، بل كان انفعاله بجمال الربيع أوفى وأعظم ، حيث سرى الثناء والشكر مسرى الأرواح في الأجسام ، مع التلاحم التام بين أجزاء الصورة فصار لوحة في الربيع والروض ، وما أكثر لوحاته الباقية الخالدة حيث يقول :

ورياض تخايل الأرض فيها      خيلاء الفتاة في الأبراد  
ذات وشى تناسجت سوار      لبقات بمحكة وغواد  
شكرت نعمة الولي على الوسمي      ثم العهد بعد العهد  
فهي تنثى على السما. ثناء      طيب النثر شائماً في البلاد  
من نسيم كان مسراه في الأر      واح مسرى الأرواح في الأجساد  
حملت شكرها الرياح فأدت      ما تؤديه السن العواد<sup>(١)</sup>  
وكذلك الأمر في قوله :

أصبحت الدنيا تروق من نظر ... النخ الايسات<sup>(٢)</sup>

وأرجوزته :

وروضة عذراء غير عانسة      جادت عليها كل سماء راجسة  
رائحة بالغيث أو مغالسة

وأما البحترى فيقول :

أناك الربيع الطلق يختال ضاحكا      من الحسن حتى كاد أن يتكلما

(١) المخطوط ٢٢٠ ج ٢

(٢) المخطوط ٣٠٩ ج ٢

وقد نبه النيروز في غسق الدجى      أوائل ورد كن بالامس نوما  
يفتقهما برد الندى فسكانه      بيت حديثا كان قبل مكتما  
فن شجر رد الربيع لباسه      عليه كما نشرت وشيا منعما  
أحل فأبدى للعيون بشاشة      وكان قذى للعين إذ كان مجرما  
ورق نسيم الريح حتى حسبته      يحىء بأنفاس الاحبة نعماء (١)

ربيع البحرى صامت لا يعرف الحديث والثناء كما أتى ربيع ابن الرومى على السماء ،  
وناب عن الربيع في الثناء أبو تمام وحقا أن الربيع هنا تناسب فيه الحياة في شتى مظاهر  
الطبيعة: في عروق الورود ، وفي النيروز ، وفي طفولة الورد التي تنهت ، وفي الرياض والندى  
والأشجار والنسيم والريح وقد صاغه الشاعر في ألفاظ رقيقة مختارة تتم عن جو الربيع  
الساحر الناعس الذى يكاد أن ينطق من فرط إعجابه بنفسه ، ولكن الشاعر عكس هذا  
الصفو البهيج ، بألفاظ فككت عرى التلازم في صررته النابضة ، فسرى فيها خطأ قائما وذلك  
في (قذى للعين - ومجرما) .  
وأما ابن المعتز فيقول :

أنظر إلى دنيا ربيع أقبلت      مثل النساء تبرجت لزناة  
وإذا تمرى الصبح من كافورة      نطقت صنوف طيورها بلغات  
والورد يضحك من نواظر زرجس      قذيت وآذن حبها بمعات (٢)

وأجزاء صورة هنا كإشارات البرق الحافظة ، حشد فيها الشاعر الألوان والأشكال  
والاصوات حشداً وصرها رصاً ، وهتك الملائمة بين أجزائها لصورة الربيع الجميل ، الذى  
يتأبى في طهره وبراءته على الزناة ، ولا يرضخ لأهل السوء ، لأن جمال الربيع هو في ذاته  
نكران للقبح والفسق ، منظر تشمئز منه النفس ، وتضج منه الروح ، وبخاصة بما نألف منه  
العفاف والطهر ، وما معنى قذى عيون الزرجس الجميلة ؟ ليس إلا مناقضة ابن الرومى في مدحه  
الزرجس وتفضيله إياه على الورد ، وليس لكلمة بمعات ، موقع من الصورة الجميلة اللهم  
إلا القافية المضطربة ، وكذلك الأمر في قافية البيت الثانى ، بلغات ، وفوق ذلك فقد اتهم  
بالسرقة : ( وأول أبياته مسروقة من ابن الرومى ) (٣) .

(١) ديوان البعثرى الجزء الثالث

(٢) ديوان ابن المعتز ص ١١٣

(٣) ابن المعتز د. خفاجى ٣٤٠

وموضع السرقة من ابن الرومي في قوله عن الربيع :

تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الآنئى تصدت للذكر

يا لله فرق شاسع بين الصورتين ، صورة شاعرنا جمال وملازمة وانفعال وصدق  
مشاعر وحياء زاد الربيع جلالة وسحراً إنه الشاعر المصور المبدع :  
وأما أبو فراس الحمداني فيقول :

أنظر إلى زهر الربيع والماء في برك البديع  
وإذا الرياح جرت عليه في الذهاب وفي الرجوع  
ثرت على يبض الصفائح بيننا حلق الدروع<sup>(١)</sup>

آلة الشاعر المصور أخذت منظراً من الربيع وهو زهر حول مجارى المياه أو عيونها ،  
والرياح المعطرة تراقص على سطح المياه ذهاباً وإياباً ، فتتابع دوائر المياه حلقة بعد أخرى  
فكأنما وقعت فيها حجر ابن الرومي في صورة الرقاق ، وعلى ذلك فالبيت الأخير مأخوذ  
من شاعرنا في قوله :

إلا بمقدار ما تتداح دائرة في صفحة الماء ترى فيه بالحجر  
صورة الحمداني جميلة متلاحمة المواقع ، متلائمة الأجزاء غنية بمناصرها ، لكنها  
نقطة لمنظر الربيع الجميلة .

وأما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبري الحازن في مكتبة سيف الدولة الحمداني فيقول  
بصور منظراً صغيراً من مناظر الربيع ، تدور فيه محاورة تزيد من فنته ، ومعرفة بين  
الزهور تعبر عن قوة مشاعره ، وهو مأخوذ بزهور الشام ، بترجمتها الجميل ، حيث يصور  
حواراً وقع بين النرجس والورد يقول الصنوبري :

زعم الورد أنه هو أزهى من جميع الأزهار والريحان  
فأجابه أعين النرجس الغض بذل من قولها وهوان  
أيما أحسن النورد أم مقلة ريم مريضة الأجفان  
أم فاذا يرجو بحمرته الور د إذا لم تكن له عينان

(١) ابن المعتز : د خفاجي ٣٤٠ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : شرحه نخلة قلناط ص ١٢٥ للطبعة الأدبية بيروت ١٩١٠ م -

فرها الورد ثم قال مجيباً بقياس مستحسن وبيان  
أن ورد الحدود أحسن من حين بها صفرة اليرقان  
صورة جميلة من مناظر الربيع الفاتنة ، تقوم على التشخيص الحى النابض ، وتكاد  
تتفوق صور ابن الرومى في الطبيعة ، وزاد من روعتها تلك الحركة السريعة النشيطة ، التى  
يخفق لها القلب متجاوباً مع أصداؤها ليعرف في سرعة الغالب والمغلوب في المعركة الحامية  
الحارة ، وآلته المصورة من نوع جيد ، تمط في اللمحات تفصيلاً وتوضيحاً في مهارة  
وبصيرة نافذة في تحليل متقن ، وتحليل بارع ، ولا يظن أحد أن مرض الاجفان قد أفسد  
التلاؤم في الصورة بل زادها جبلاً ، ففى اجفان ناعسة لمقلة ظلى كعين النرجس في الصورة  
وكذلك الامر في صفرة اليرقان ، حيث يجمع بين ألوان الزهور على اختلافها ما بين أبيض  
وأحمر وأصفر وغير ذلك ، لولا كلمة « بذل » في الصورة لفاقت كل الصور في الادب  
العربى ، وهو محسن في تأثره بصورة ابن الرومى في تفضيل النرجس على الورد بخاصة  
من حيث عرضه وتناوله لا من حيث النتيجة ، فقد فضل الورد على النرجس كما توحي  
بذلك الايات الاخيرة .

وأما السرى بن أحمد الرفاء فيقول :  
كأن حاتم الروض نشوان كلما  
ولاذ نسيم الروض من طول سيره  
ترنم في أغصانه وترجحا  
حسيراً بأطراف الغصون مطلحاً  
وهى لقطة أخرى لشعراء الشام وربيعة الفاتن ، مقصورة على معروفة الربيع ، والعرف  
عند السرى في الربيع غنى بآلاته الموسيقية ، حاتم نشوى ، وأغصان تهتز ، ونسيم ينساب ،  
وتصافح الاغصان مع الاغصان ، وحفيف الاوراق بالاوراق ، وينسجم مع هذه الاوتار ،  
نغم منسق وإيقاع رتيب فلا ندري من المنتشى ، النسيم أم الحاتم أم الاغصان أم الروض  
في الربيع ، ولولا التعبير بلفظ « حسيراً » لكنت آية خالدة في فن الموسيقى الناقصة  
لرياض .

وأما ابن دهاق ، الاندلسى فيصور منظراً من مناظر الربيع في مجلس بمسودحه  
فيقول :

وثلاثة لم تجتمع في مجلس  
الورد في رامشة من نرجس  
إلا لملك والاديب أريب  
والياسمين وكلهن غريب

فأصفر ذا واحمر ذا وأبيض ذا      ك معشق وكأن ذاك رقيب (١)  
صورة أدبية غنية بأجزائها وعناصرها وهي لقطة عشق بين الورد والياسمين ،  
أخجلتها نظرة للرجس فكشفن ألوانهن ، ومن يهبرن عن عشقهن ، فأحر الورد خجلا ،  
واخفق الدم من عروق الياسمين حياء وهكذا ، حتى أصبحت الروضة من أبداع المناظر  
الحية في الوجود قد ضمت أحياء وعشاقا وألوانا وحوارا وحركات ، في تنسيق مبدع  
وتصوير قوى .

وأما أبو اسحاق بن خفاجة الاندلسي فيقول في تصوير الربيع والرياض :  
أذن الغمام بديمه وعقار      فامزج لجينا منهما بنضار  
وأربع على حسم الربيع بأجرع      هزج الندى مفتح الاطيار  
متقسم الالفاظ بين محاسن      من ردف رابية وخضر قرار  
نثرت بحجر الروض فيه يد الصبا      درر الندى ودرام الانوار  
وهفت بتفريد هنالك أيسكة      خفافة بمهب ريح عرار  
هزت له أعطافها ولربما      خلعت عليه ملاءة النوار (٢)  
وقال :

حث الندامة والنسيم عليل      والظل خفاق الرواق ظليل  
والروض مهتز المعاطف نعمة      نشوان تعطفه الصبا فيميل  
ريان فضضه الندى ثم انجلى      عنه فذهب صفحته أصيل (٣)  
هذه الصورة جزئية وكلية ، قد تأثر فيها الشاعر بالصورة السابقة عند شاعرنا وعند  
غيره ، ولكنها ليست في انسياب الربيع ورقة الروض ، بل ينحت فيها من صخر ، ويعيدها  
بالصقل والتهذيب والتعمل والإدمان في الترصيع ، حتى كادت أن تخلو من مشاعره وتتجرد  
من طبيعة الاندلس ، وجمال الربيع فيه ، وسحر الرياض وروعة .

ويصور العقاد الربيع في قصيدة « ربيع الشتاء » متأثرا بابن الرومي فيقول :  
نعم البديل من الازهار طلعة      غراء تومض في صباح شات

(١) نئين المعاني في شرح ديوان ابن هاني : د زاهد علي ٤٥ مطبعة المعارف ١٣٥٢ هـ  
(٢) ديوان ابن خفاجة الاندلسي بتحقيق كرم البستاني ص ١١٦ : ١١٧ دار صادر بيروت  
(٣) الموازنة بين الشعراء د زكي مبارك ص ٢٦٢ ط وزارة الثقافة



تسرى نواحيه فيزدهر العبا  
ويريك حيث نظرت موقع قبلة  
وإذا الغائم باكرت صفحاتها  
متبرج الألوان ثم حياؤه  
ذبات تتبع العيون ذويهما  
هذا الربيع فإن نبا بك روضه  
فمن تقول لكل مستمع لها  
ما للجمال على من ميعات (١)

وربيع العقاد ربيع فائن ترى بالجمال، كثراء فكر العقاد وعقله، فالأزهار لها طلمة  
غراء في الصباح الشاق كطلعة العروس التي تشد النواظر إليها في صبيحة الزواج المثمر  
للحياة، وتسرى رائحتها في العبا فيزدهر هو الآخر، وتفتح الأكام في الأزهار،  
ويتجلى بحدوده الناضجة، بسبب القبله، ولكنها قبلا حرمت على بني البشر، وأحلت  
للأمطار، التي افتضت بكارة الرياض، واستقرت المياه في جذوعها، وأصبح الورد وقد  
علاها الماء مزدهيا بصفحاته اللامعة، متبرج الألوان، متلبسا بالحياة من لمسات العبا،  
ومن افتضاض المياه لانونة الورد ومن شعوره بالذنب، ترى العيون ترمقه من حين لآخر،  
لهذا يفر منها طالبا للنجاة، أليست هذه صورة ابن الرومي في قوله :

ورياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد الخ  
وقوله :

نيرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الانثى تصدت للذكر

وفي قوله :

لبست فيه حفل زيتتها الدنيا وزافت في منظر فتان

فهي في زينة البغى ولكن هي في عفة الحصان الرزان (١)

فالعقاد جمع بين هذه الصور لابن الرومي ، وسلكها في صورته بفكره العميق ، وقدرته العجيبة في عرض مترابط ، تنبع فيه الصورة من الصورة نبأً طبعياً . في نمر وتدرج وكأن الرجل جعل هذه المقطوعة ، مثالا فريداً لما ينادى من الوحدة في الشعر الحديث ، ولولا كلمة الذنب ، التي كررها مرتين في الصورة ، لاستقامت له الوحدة كاملة فيها ، ولن يؤثر هذا في جمال الصورة ومنزلتها ، كما لا ينزل من روعتها تأثره بشاعرنا فإن طابعها الجديد كما تقدم يمنحها نظاماً فريداً يزيد من أصالتها ، وتكشف عن شخصية العقاد ، واتجاهه في التصوير الأدبي ، وتحقيق مبادئ مدرسته الحديثة ، وهي « مدرسة الديوان » التي تهتم بالفكرة في الشعر وعمقها أكثر من شيء آخر ، وتلج هذا في صورته السابقة فنرى جفاف الفكرة من حرارة المشاعر المتدفقة ، وطفنان المعنى والاحتجاج فيه على ما تحيا به الصورة من إيقاع موسيقي ، وبالموسيقى التصويرية يتفوق ابن الرومي في صوره على شاعر الفكرة في العصر الحديث ولقد اهتم المازني بالفكرة كالعقاد ، لكن المازني فاق صاحبه بالموسيقى التصويرية التي جسدت أعماق الفكرة ، وشخصت أبعادها ، فشكل الموقع في الصورة مناسبا في النغم والإيقاع ، (٢) ونرى ذلك حين يصور المازني الورد في الربيع فيقول :

خده أحسن أم ثغره	بل كلا الحسنين فتان
كل جزء من بدائه	لفنون الحسن بستان
لي كتوس من مراشفه	ومن الأطياف ندمان
كلما قبلت وجنته	خلت أن الورد خجلان
ظمئى ترويه قبلته	كيف ربي وهو ظمآن
رب طل بات يكلؤه	فكان الظل غيران
وكان الورد إذ سطعت	منه ربح الطيب نشوان
أنا أخشى أن أراعيه	ما لهذا الورد جثمان

(١) المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) الصورة الأدبية للدؤلف

كيف لا تنوى غلاته وهي للأعين ميدان<sup>(١)</sup>

وهذه الصورة ما تركت ملابسه تتصل بها من بعيد أو قريب إلا وجدت المكان فيها وقد اشتهر قائلها بالإطناب والتفصيل ، وهو يقع طريقة الجاحظ في الإسهاب وخفة الروح ، وعذوبة الأسلوب ورقته ، والترابط التام بين أجزاء الصورة ، والوحدة المتماكة بين الصور الجزئية ، ثم سريان وجدانه وشعوره في جوانبها فترى الانسجام التام بين شعور المازني وبين الصورة التي قامت على التجسيم والتشخيص وتعد هذه الصورة من الصور الرائعة ، ولم يتأثر فيها الشاعر إلا في البيت الثالث الذي تأثر فيه بقول ابن الرومي .

هبت سحيرا فناجى الغصن صاحبه	موسوسا وتنادى الطير إعلانا
تخال طائرها نثران من طرب	والغصن من هزة عطفيه نشوانا
وفي البيت السادس بقول ابن الرومي :	
ونرجس بات سارى الطل يضربه	وأقحوان منير النور ريان
وفي البيت السابع يقول ابن الرومي :	
حتيك عنا شمال طاف طائفها	بجنة تجرت روحا وربحانا

وواضح أن الموسيقى في صورة المازني ، نشعر بتدققها ، ونحس بوقعها ويتجلى ذلك في إيقاع الصورة ، حيث كثرت حروف اللين فيه ، كي تناسب مع النغم وتمتد مع النفس ليتلاءم الانسياب مع غموض الجمال في الربيع ، ويتواءم الامتداد مع الإبهام في جلال الحياة ، إنه التناسب بين عمق الفكرة وانسياب النغم ، والتوافق بين تشعب المعنى وتشخيص الإيقاع له ، كل ذلك في موسيقى قوية ترف ربيع الحياة .

( ٤ )

٢٩ — المعارضة بين دعبل الخزاغي وابن الرومي :

عارض ابن الرومي دعبل الخزاغي في مقطوعتين إحداهما طائية والآخرى ثائية . جاء في الديوان<sup>(٢)</sup> : حدث أحمد بن خالد قال : كنا يوما بدار صالح ، رجل من عبد القيس

(١) ديوان المازني طبعة أولى ص ١

(٢) ديوان دعبل الخزاغي جمعه وحققه د. محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٢ م

بيغداد ، ومنا جماعة من أصحابنا ، فسقط على كنيسة في سطحه ديك طار من دار دعبل ، فلما رأيناه قلنا : هذا صيد حرمناه فأخذناه ، فقال صالح . ما نصنع به ؟ قلنا نذبحه ، فنذبحناه وشويناها ، فخرج دعبل ، فسأل عن الديك ، فعرف أنه سقط في دار صالح . فطلبه منا فجحدناه ، وشربنا يومنا ، فلما كان من الغد خرج دعبل فضلى الغداة ثم جلس على باب المسجد ، وكان ذلك المسجد مجمعا للناس يجتمع فيه جماعة من العلماء وينتابهم الناس ، فجلس دعبل على المسجد ثم أنشدهم :

أسر المؤذن صالح وضيوفه	أسر السكمي هفا خلال الماقط (١)
بعثوا عليه بناتهم وبنينهم	ما بين نائمة وآخر سامط
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا	خافان أو همزوا كئائب ناعط (٢)
نهشوه فانزعزت له أسنانهم	وتشممت أبقاؤهم بالحسانط (٣)

وعارضها ابن الرومي وزاد فيها يقول :

طبخوه ثم أتوا به قد أبرمت	أوتاره لمنادف ومرابط (٤)
متجملا لدجاجة متجلدا	كتجلد المجلود بين ربائط
ولقد رمته يوم ذاك قدرهم	بغطائط من غلية وغطامط (٥)
حلوا عليه كل ماء عندهم	وفرات كروفتهم ودجلة واسط
وهاها لذاك الديك بين مساقط	منه عهدناه وبين ملاقط
قوام أسحار مؤذن حارة	«وصال» ورجات كمي ماقط
ينفى مناعسه بنفس شهمة	ويشاهد الهيجا بجأش رابط (٦)

(١) الماقط : الضيق في الحرب

(٢) ناعط : قبيلة من همدان ، وأصله جبل تزلوا به فتسبوا إليه ساءط : من سقط إذا تنف ريشه بالماء الحار

(٣) ديوان دعبل تحقيق د محمد يوسف نجم نص ١٢٨ ص ٩٩ ، الأغاني ج ٢٠ ص ٧٨ ، ومعاهد التنصيص ج ١ ص ١٩٢ ، ١٩٣

(٤) منادف : جمع مندف وهو ما يضرب به القطن فتنفش

(٥) غطامط : الصوت والمقصود به صوت القدر ، غطائط : صوت المذبوح .

(٦) المخطوط ٣٦ : ٣٨ ج ٣ ومعارضته ابن الرومي في أربعة وستين بيتاً بالإضافة إلى أبيات دعبل الخزامي وقد غير في ألفاظها وقدم وآخر ، المفردات : ماقط : من مقط عنقه أى كسرهما ، كمي : الشجاع أو لابس السلاح ، ينفى مناعسه : يقاوم النوم ليظل في يقظة ، شهمة : شجاعة ، الهيجا : الحرب ، جأش : عزيمته ، رابط : من الرباط وهو الصبر وتحمل المشقة

والديك في صورة دعبل لم يأخذ حقه في التصوير، مع أن الشاعر يملكه ويعرف قدره ولذلك لم يخلد ذكره كراه كما كان في بيته، ولم يسجل من حياته في الصورة سوى الآذان، ولعل المسجد ذكره بذلك، وأما تصويره بعد الذبح فقد وفاه حقه، حيث نصب العدو له كيتا وأسرره بعد أن وقع فريسة، وشمر البنون والبنات سواعد الجد والاجتهاد، وكأنهم كانوا على ميعاد، فهذه يد ذابحة، رثائية نافقة، وثالثة مقطعة الأوصال، ورابعة سامطة، وهكذا فالجميع يتجاربون فيما بينهم سلطان الدجاج، وخاقان الحيوانات والطيور الذي أسروه، وجرى اللعاب في الأفواه، ونهشته الاسنان بقوة، وقد تحفز الآكل إلى الأمام زيادة في التمسك، ولكن الديك، سلطان معتق، لم تستطع النار أن تنضجه، لذلك انخلت الاسنان من النهش، ليرتد مندفعاً إلى الخلف مصطدماً بالحائط، وبذلك يكون دعبل قد أتم الصورة للديك المذبوح كما ينبغي، بينما قصر في تصويره وهو حي، ويبدو أنه كان أحوج إلى أكلة منهم، ولذلك كان تصويره قويا في هذا الجانب وهو أصدق وأدق.

وأما شاعرنا فقد أعطى الصورة حقه في الحياة وفي المات، وقاربت السكال مع أن الديك ليس ملكاً له، ولكن ابن الرومي يملكه كله بقلبه ومعدته وجوارحه، وما أشد لوعته عليه، تأمل قوله: «واها لذاك الديك، غلبنا طبعه كبر في عينيه، وانتفخت أعضاؤه وجوارحه عن امتلاء»، ونضح حتى ظهر في أبيه حلة، كحال ما يزف لدجاجة، وسكن الديك متجلداً بين أيدي النافقين والسامعين، كما يتجلد المجلود الموثوق بالحبال والأوتاد وأخذ يتحرك في جوانب القدر، وهو يغلى، فيتصاعد عنه في تتابع وتلاحق أصوات تترجم عن آذان الديك المكبوت. إنه لديك معتق كما صورته دعبل، حل القوم عليه في القدر مياه الفرات ودجلة، كلما جفت أبعورها بأخرى، ومع ذلك فهو مصر على أن يحتفظ بقوته وسلطانه حتى بعد مماته وأثناء نضجه، إنه ديك عتيد جبار قد ألهه الناس وهو حي، ينتقل هنا وهناك، يعلو ويسقط، ويرتفع ويهبط، ويقوم في الأسحار لينبه الغارقين في نومهم والغافلين عن ذكر الله، ويؤذن في الحارات وقت الفجر ليصل الناس برهبهم، ويصل هو زوجاته مبكراً، وينصب — متربصاً — السكاكين لمن، في مضايق لا يفطن منها، وسلطانه لا يفرضه على غيره في مملكته فحسب، بل يفرضه على نفسه فيستيقظ نشيطاً شهماً، ويحضر الممارك وهو أشجع الشجعان بعزيمة قائد، وثبات منتصر.



بهذا استطاع ابن الرومي أن يمد الثغرات التي تركها دجيل في صورته ، فصارت صورة شاعرنا خالدة ، تامة الجوانب قوية نابضة لانه أفاض عليها من شعوره وإحساسه وربط ذلك يشوقه ولذته ونهمه ومعدته ، فديك ابن الرومي هو الديك في كل زمان ومكان ، ليس غريباً على أحد ، فن جسم هذه الصورة وشخصها ، فسرى الديك أمامه ، بكل خصائصه وصفاته الحقيقية ، كما هو في الواقع والحياة .

٢٠ - وأما المقطوعة الثانية للشاعر دجيل الخزاعي ، والتي عارضها ابن الرومي فهي التي يقول فيها دجيل :

أتيت ابن عمران حاجة (١)	هوية الخطب فالتأثبا
تظل جياذ على بابها	تروث وتأكل أروائها
غوارث تشكو إلى الخلا	أطال ابن عمران (٢) أغرائها (٣)

وعارضها ابن الرومي بمعارضة بما فيها أبيات دجيل وهي الأولى يقول شاعرنا :

أتيت ابن عمرو فصادفته	مريض الخلائق ملتأثبا
فظلت جياذ على بابها	تروث وتأكل أروائها
غوارث تشكو إلى ربها	أطال السبيعي إغرائها (٤)
فاقبلت أدهو على نفسه	بأن يقسم الموت ميراثها
وقد قيل ما قولة قالها	فقلت لهم روثه راثها
لقد مات جمعه عشرة	فمطرته التي ماثها
وأما القوافي فقلبتها	وأخرجت للعبد أرفاثها
قواف أبي الوغد لبريزها	فأخرجت للوعد أخباثها
أوبد قد أخنست قبله	كحول الرجال وأحدائها

(١) هكذا في ديوان دجيل أما في ديوان ابن الرومي : ابن عمر فصادفته : مريض الخلائق ملتأثبا

(٢) في الرواية الثانية « أطال السبيعي أغرائها » وزاد بيتا آخر وهو البيت الرابع في معارضة ابن الرومي

(٣) ديوان دجيل نص ٥ ص ٤٩ التحقيق السابق

(٤) ديوان ابن الرومي تحقيق الشيخ محمد شريف سليم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا وردت كما حفظها وكذلك في الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١

إذا أنزلت في ديار العشا      ة كانت من الضيق أحداثها  
فكم حطمة حطم الشعر في      ثم وكم عينة عاتها  
ولا جرم لي أن أساءت جنا      ة مزرعة كان حراثها  
ولا ذنب للنار في سفعه      إذا هو أصبح محراثها  
وليس القوافي جنت بل جنت      ت أنت تعسفت أوعائها  
فكنت مرائر هذا المدح      ح جهلا فقلذت أنكأها<sup>(١)</sup>

والغالب أن البيت الرابع من كلام دعبل ، كما فطن لذلك شارح<sup>(٢)</sup> ديوان ابن الرومي وأرجحه كذلك لأن البيت به تمام المقطوعة ، فهو دعاء على ابن عمرو ، وقد قابله ابن الرومي في معارضته بدعاء مثله فهو يدعو عليه في البيت العاشر ، بأنه إذا نزل بأرض ضاقت ، وأن الأرض التي يحرقها تجذب وتقفز ، والنار تسعفه لأنه الجاني على القوافي وغير ذلك الخ القصيدة .

وسواء أكان البيت الرابع من كلام دعبل أم من شعر ابن الرومي ، فلن يؤثر كثيراً في المعارضة ، لأن معارضة شاعرنا فوق الضعف للمقطوعة الأولى .

وصورة دعبل الخزاعي ، وإن تلاممت في الفاظها مع معارضة شاعرنا إلا أن هناك فرقاً كبيراً في الصورتين ، فهي عند دعبل تصور مدى بخل ابن عمرو ، التي طال الوقوف

(١) الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١ ، المفردات : إلثأها : استصعب الأمر وشق عليه ، أروأها : جمع روت للفرس ، غوارث وأغراس : شدة الجوع ، راثها : أي أصيب بروتها ، جسه : رجيعة ، عثرة : كبوة ، عطرتة : أي إذا تعطرت الزوجة إذا أقامت عند أبيها والمراد أنها أصبحت أرملة بعد موت زوجها ، مائها : من مات أي خايط والمراد من الخايط هنا الزواج ، وهذا المعنى أقرب في الهجاء وأنسب إليه مما لو فسرنا كلمة عطرت : بمعنى نشرت الطيب في جسده وهذا مدح لا ابتلاء مع قصيدة الشاعر من الهجاء ، قليتها : أي لانت له القوافي ، أوفات جمع رفت وهو الفتحش من الكلام والمراد به الهجاء الوغدة : الأحق الضعيف لم يبرزها : حوكها ، أخباتها ضد الطيب وهو الرديء أو أابد : قوية أخنس هلك ، العناة : الجبابرة ، العيث : الفساد سفعه : إذا لفته النار حتى اسود وجهه ، عسف : مال عن الطريق وخبطفيه ، وعت : الطريق الشاق العسر ، نكس : نقض والمراد أنه بدل المديح هجاء ومرائر : جمع مرة وهو الفعل مرة واحدة ، قلد الشعر غيره إذا خلده في الدهر سواء أكان على وجه المدح أو الذم .  
(٢) وهو الشيخ محمد شريف سايم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا كما حققها عن المخطوط .

عنده حتى ملئت الجياد وجاعت ، ورائت وأكلت أرواثها من شدة البخل والجوع ، ولذلك دعا الشاعر عليه بالموت حتى تتحول عطاياه إلى ميراث لمن يستحق .

صورة معبرة متماسكة متلائمة الأجزاء ولكنه لم يوفها حقها في التركيب ، والبناء ، ولم يأت على جزئياتها حتى تتضح صورة البخل أكثر فيكشف حركاته وتصرفاته وتنقلاته ، فيبدو للناس سافرا كما هو قائم في الحياة ، وعملت الظلال الباهتة على نفي التميز بين الألوان في الصورة بحيث لم تكن متألفة براقعة في جوانب ، وخفيفة منسجمة في جوانب أخرى حسب المواقف والمغازي . لذا جاءت الصورة فقيرة المعاني ، خالية من الإشارات ، ضعيفة الإيحاءات ، وغيرها مما يدل على واقع البخل .

أما صورة ابن الرومي وهو منهوك العطايا والمطاعم ، منهوم المشارب والمناعم ، المغرم بالألوان والطعوم والروائح فقد جاءت رائعة موفورة النواحي والعناصر ، أشف عن حياة البخل لأمعة ظاهرة محددة ، وتوضح ما يخفيه من غرائز الشح ، ومساوئ البخل ، مما يعود عليه بسوء العاقبة وشتر المآل ، كما قيل : وبنياتكم ترزقون ، فالشح قسم البخلاء كما أن الجود حظ الكرماء .

سمع ابن الرومي البخل والشح الشديدين عن ابن عمرو ، فهو حريص في كل شيء ، حنين حتى بالكلمة الطيبة وإذا بالشاعر يصور في دقة حقيقة البخل ، التي تحول من إنسان إلى حيوان ، يتكلم بروثة لا يعرف إلا الأكل ، وتفريه مظاهر الدنيا وزينتها ، فصار خامل الذكر ، بذيء اللسان كربه الترجيع سمج الحديث ، يستحق من الناس الذم والإفحاش ، وهذا ما أعان الشاعر على قوافيه ، فقد فاحت على البخل برائحته ، الخبيثة وفحشها القاتل ، لأن قوافي المدح لم تثمر معه ، فهو ليس أهل لها وكثيرا ما امتدت قوافي الهجاء إلى غيره ، فأحالاته رمادا ، وتركته حطاما ، فاخفى ذكركم ، وذهب صيتهم وشأن ابن عمرو مثل هؤلاء ومصيرهم كصيرهم فهو لسوء نيته ، وعطن شحه ، وقذارة بخله كالوباء يصيب الدنيا بفسحه ، ويصلبها من شره فإذا نزل بأرض قوم محصنة قوية حل بها الضيق ، وأصابها بالهزيمة ، حينئذ تستحق الهجاء والإقذاع كما هو جدير به ، وإذا أنزل بأرض خصبة ، ومزرعة طيبة مشمرة وقلب أياديه فيها ، خاست بالزرع وغارت بالثر وحرمت الجنة من ربيعها ونعيمها ، ومن كان حاله هكذا ، فلا يلوم إلا نفسه ، ولا يلقي التبعة على القوافي المفتحة الهجاء ، لأنه هو الذي أشعل نارها بشره ، وأطار أوراها بجرمه ، وليست هي جانية ،

بل عمرو هو الجاني عليها ، لأنه اتخذ طريقها الوعر الخبيث ، وتخلي عن مجاريها السهلة ، وينابيعها الطيبة العذبة فقد بدل المديح له هجاء الذى صورته ، بالصلف المغرور ، والجاهل المتبور ، لذلك استحق أنكأها وأنجاسها وأرجاسها .

وبهذا يتضح الفرق بين الصورتين ، ويتمايز المحتوى فى الإطارين فالمعاني التى صرحت بها صورة الخزاعى لا تعدو أكثر من تصوير البخل بصورة المرض فى الخلق ، وتصوير شدة الجوع الذى جعل الجياد تأكل أروائها ، ثم ما يستحقه البخل من الغناء لا البقاء : أما صورة ابن الرومى فقد تفجرت عن معان ثرة ، وفاضت عن أفكار زاخرة ، منها ما نطقت به صورة الشاعر ، ومنها ما هو ترأسل عن طريق الوعى والإشعاع الشعري فأما ما صرحت به الصورة من معان ففى :

- ١ - أن البخل كان سيئاً فى أن زوجته أصبحت أرملة وتيم أطفالهما .
  - ٢ - أن ميراث الرجل لبخله لم يكن مالا بل صار نجساً وروثاً ، فأصبح المال حراماً لا حلالاً .
  - ٣ - ولهذا البخل استحق من القوافى الهجاء ، لا المدح ، بل أخبث الهجاء .
  - ٤ - ليس هجاء ابن الرومى كأي هجاء فقد أهلك به البخلاء قديماً وحديثاً .
  - ٥ - إذا نزل ابن عمرو ديار الظالمين الجبابرة ضاق به شرارهم .
  - ٦ - وكثيراً ما حطم هجاءه أهل الحرص وأفسد على البخلاء حياتهم .
  - ٧ - ولا ذنب له فى هذا الهجاء ، لأن البخل هو الذى تقض عثيره ، فن زرع حصد فقد زرع البخل لساء وجبنا ، وحرث شحا وحرصاً ، فاستحق قسوة الهجاء ، وتبريح الجناة ، ونفخ النيران ، وسواد التهام ، وتنسكب فى الطريق فركب أعسره وأشدّه .
  - ٨ - لذلك كله حبر ابن الرومى بمداده الهجاء صفحات ابن عمرو ، التى اسودت فى طى التاريخ ليبقى نموذجاً للبخل فى الخالدين .
- وأما وحي الصورة فترى فيه ما وراءها من جلال اللفظ وسحر التصوير ، وتأمل الوعى فى هذه الكلمات :

روثة - جمعة - عثرة - عطرتة - مائها - أخضت - أوابز - جناة - مزرعة  
سفعه - محراثها - تعسفت - نكثت - فقلدت فترى فى قوله : روثه وحيا يشير إلى  
أن مال البخل نجس لا نفع فيه لصاحبه ولا لورثته من بعده ولا لغيرهما . ثم ما توحى به

جمعة من التجميع ساعة النزع على الحياة مثله حرصه على المال وهكذا بقية الكلمات. ومن هذا العرض للصورة ، نقف على قدرة شاعرنا في إحاطته بكل أجزائها ، مترك فيها بقية لأحد ، فلا تجد كلمة في الصورة إلا وهي تلحن البخل ، وتصب عليه وابلا من السباب والاقذاع ، لأن حاسته الفنية القادرة هي التي تعرف عناصر الصورة من حركة ولون وشكل وصوت ومقاديرها ودرجاتها ومواقفها ، لتبدو الصورة هي الشيء المصور نفسه من خلال التعبير الفراح ، والتركيب الحلي ، والتصوير الغني بالأجزاء والعناصر والوحى .

#### ٣١ - المعارضة بين الرومى والمازنى والعقاد :

حتى ابن الرومى في عصرنا الحديث من الاهتمام والعناية ، بما لم يحظ به من قبل لافى حياته ولا بدعائه ، وقد كشف عن هذا المعدن النفيس . ونقب عن قدرته الشعرية وأماط اللثام عنها . وعبق عالمنا العربى بأذكى نسيم له . وأطيب شذى . وأنضر روضة في عالم الشعر . وملسكوت التصوير الأدبى . قد كشف ذلك وقام بعينه الثقيل رائدان من رواد الشعر والأدب والنقد في نهضتنا الحديثة ، وهما المازنى والعقاد ، وهما به هياما منقطع النظير ، فقد حكى عن المازنى أنه بذل مكتبة كاملة مقابل ديوان ابن الرومى ، وذكر أنه لو لم يكن عنده غير هذا الديوان لكنى وقال العقاد : إن ابن الرومى ليس ابن عصره بل هو سابق أوانه ، والجدير به أن يعيش في عصرنا الحديث ، لذلك كتب المازنى عنه مقالات في « حصاد الحشيم » وألف العقاد كتابها عن « ابن الرومى حياته من شعره » ، وكان لها انجاء خاص : في الكشف عن ابن الرومى : وهو في معظمه تاريخ للشاعر . وتحليل نفسه لشخصيته . بعد أن حرره حقه رجالات الأدب والتاريخ<sup>(١)</sup> .

وكان لإعجابهما بالشاعر ، وهيامهما بشعره أثر قوى في قرئتهما الفنية ، واصطبغت صورهما بأصباغ من صورته ، وتلون شعرهما بألوان من شعره ، كما سبق بعض الصور ليدل على التأثير ودرجته ، لا على وجه التحديد والإحاطة .

وسأعرض هنا صورتين رائعتين ، من روائع شعرهما ، قد تأثرا فيهما بصورة شعرية لابن الرومى وسندكرها أولا ، وعارضاهما في رائعتين لهما ، وأطالا فيهما ، وكان طابعهما

(١) راجع الصورة الأدبية في شعر ابن الرومى : للمؤلف



الشخصي ظاهر فيهما ، من الإطالة المخرفة ، والعمق البعيد ، والاستقصاء النادر ، في سعة ثقافة وذوق شعري ، مما يدل على الفرق بين العصرين حتى يخيل لمن يوازن بين الروائع الثلاث ، أنها لا تدخل في باب المعارضات ، لولا الوزن الواحد ، وبعض الصور التي ما زالت مشدودة بصور ابن الرومي تتعرف عليها من خلال صورهما ، ثم الدليل التاريخي كما سيأتي — الذي يثبت أنهما ومعهما ثالث مغمور في دولة الشعر ، عارضوا جميعاً قصيدة ابن الرومي .

ولاجل الفارق الكبير بين راعيتيهما وبين رابعة شاعرنا لا من حيث التصوير ، فابن الرومي عون لهما في ذلك ، ولكن من حيث الكم والفكر الجم ، والإطالة التي هي من طبع المازني ، والعمق والفوص للذان هما من مزاج العقاد .

والناحية الأخرى أنني في مقام التأثر والتأثير ، وهذا لا يحتاج إلى الإطالة القصوى والتمعن في بحث المعارضات بل اكتفى هنا بذكر بعض الصور ، التي تتماوج فيها ظلال فن ابن الرومي ، لتسكون شاهداً على التأثر بشاعرنا ، ومدى أثر صورته الأدبية في شعر وصور الرائدتين . وإلا كانت هذه الروائع الثلاث لابن الرومي والمازني والعقاد كقيلة يبحث مستقل ، ولذا ولنغيره اقتصرنا على بعض الصور التي وقع فيها التأثير عندهما ، ولذلك سأقتصر على صورة جزئية واحدة لا الصورة الكلية عند كل شاعر .

أما الدليل التاريخي على المعارضة فقد جاء من ديوان العقاد الذي يقول فيه :

« كنا نقرأ ذات يوم أنا وصديقاي الشاعران النابغان : المازني وعلى شوقي قصيدة ابن الرومي النونية التي يمدح فيها أبا الصقر ، ويقول في أولها :

أجنينك <sup>(١)</sup> الورد أغصان وكشبان	فيهن نوعان تفساح ورماني
وفوق ذينك أعناب مهسدة	سود لمن من الظلاء ألوان

(١) في رواية أخرى أجنث لك الوجد أغصان وكشبان وعندى أنها أسج لتناسيها مع تمزيق القصيدة ولتسكون إشارة تبين على فهم المعاني اللاحقة من الصور المحسة .

فلما فرغنا من تلاوتها . وقضينا حق لإطرائها ونقدناها . خطر لنا أن يمارضها كل منا بقصيدة من بحرهما (١) وقافيتها فنظم المازني قصيدة في « مناجاة الهاجر » ونظم علي شوقي في هذا المعنى ، ونظمت أنا هذه القصيدة فأهديتها روح ابن الرومي (٢) :

يقول ابن الرومي في روضة العشاق وجنة الاحباب ، فلا أدري أن يكون العشاق هم أساتذة الروضة ليعلموها الحب والفدر ، أم هي التي تلقمهم درسا فيهما ، وتهذب هوام ؟ امتزاج وتعاقد بينهما لا يعرف أحدهما من الآخر يقول :

أجنت لك الوجد أغصان وكتبان	فبين نوعان تفاح ورماني
وفوق ذنبك أعصاب مهدلة	سود لمن من الظللاء ألوان
وتحت هاتيك عنب تلوح به	أطراف قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة	وما الفواكه بما يحمل البان
ونرجس بات سارى الطل يضربه	وأقحوان منير النور ريان
ألفن من كل شيء طيب حسن	فهن فاكهة شتى وريحان
ثمارة صدق إذا عاينت ظاهرها	لكنها حين تبلو الطعم خطبان
بل حلوة مرة طوراً يقال لها	شهد وطورا يقول الناس ذيفان (٣)

هذه صورة كلية ، تلاحت من صور جزئية قوية متماسكة نقلت إلينا صورة العشاق وما تركه فتنه المحبوب من الوجد القاتل في قلب المحب ، ثم يفصل في حبيبه مفاتيح الجسد فلا تدري أهى المحبوبة أم هي أوصاف الروضة الغناء ، فهي كالغصن قدا ، وكالكثبان ردفا ، وكالتفاح خدا ، والرماني نديا ، وهو يعلوه ( حلقة ) كحبات العنب السوداء ، وتحتها عنب أحمر قاني يحيط بها امتداداً واتساعاً ، فتنه فوق فتنه ، موصولة بقلوب العشاق ، هاتمين بذلك القدر الذي يحمل جنة من الفواكه ، وعيوننا ندية كميون النرجس

(١) من بحر « المزج »

(٢) ديوان المعاد ص ٤١

(٣) المخطوط ٣٣٧ : ٣٣٩ ج ٤

وثغرا أحمر مشرقا ، عذب الرضاب ، طيب النثر كالأقحوان ، ما ترك المحبوب شيئا من جمال الرياض إلا هو فيه .

ثم صور طبع المحبوب وما جبل عليه ، فظاهره جمال وإغراء يخلب اللب ، وباطنه منقلب لا قرار فيه ، فأحيانا تجد منه وصلا وحلاوة ووفاء ، وأحيانا يهيب المحب مرارة وإباء وصدا وهجرانا ، وزيفا ومخاتلة ، يشعل الشوق إلين أكثر ، ويقجع حرارته أعنف وأشد . استقصاء وتنبع لكل جزئية في الصورة مع الترابط والتلاؤم بينها ، وما يموج فيها من ألوان وأصوات ، وظلال وأضواء ، وحركة وتشخيص في قول رائع ، وفهم دقيق لطبائع العشاق ، وما أودع فيهن من السحر الذي يقهر الرجال .

وعارض المازني هذه الصورة مستطردا كمادته فيقول فيها :

يا ليت لي والاماني إن تكن خدعا	ليكن على الأشجان أعوان
غارا على جبل تجري الرياح به	حبرى يزافرها حيران لهفان
والبحر مصطفق الأمواج تحسه	بهجة طرب د مثل ، وأشجان
إذا تلفت في خضرائه اعتلجت	آذيه فيسرى منه إعلان
خل القصور لحالي الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبي إذا استوحشت نفسي لبعديكم	بالبحر أنس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين نورتها	إذا ما لاسرارها في الصدر أجنان
تفضي إليك بنجواها زمازمها	ثم الصباح بما يطويه أذجان
إذا الفتى كان ذا شجو يمد به	معدبا بالني من معشر خانوا
فنعم مسكنه غار له أبدا	من المسحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجل	وساجيات لها سجع وأرنان
وما أبالي وقد أصبحت مطرحا	إذا خلت لي من الإنسان أوطان
ما بي إلى الناس إطراب فأقدم	إذا اعتزلت وهل للداء فقدان
يني وبين الوري بون فأحج بأن	يسكون بيني وبين الناس وديان

إني شغلت بمعراض أخى ملل  
سيان عندي إذا ما ازور عن نظري  
وما على وليس الناس من أرى  
هيات آتس بالانسان ثانية  
خل الرياح تناجيني وتعرف لي  
إن يستخف بما ألقى أخو حنف  
تسليك منه وإن أشجنتك روعته  
والبحر للنفس مرآة ترى صوراً  
يا حبذا الغار والأرواح نائمة  
ومرحبا بهموم لا ارتحال لها  
وأنت بين أباييل مفردة  
حمام في نواحي الروض هادئة  
ونرجس كاسف والدين ضاحكة  
والماء كالفضة البيضاء سائلة  
بجزل عن هموم أنت موقدها  
لك الرياض عليها الدهر أوشية  
إن هشت حياك فيها النور مبتسما  
أوششت و ظل أغصان موسومة  
جريت في حلبة السراء منتصفاً  
ولى الجبال عرايا غير كاسية  
إن فاتني من ذكى الورد نفحته  
ولما حجب الأجيال أنكم

فلست أدري أفوق الأرض سكان  
وأظلم الجو لإنسان وعيران  
إن قطعت بيتنا بيد وغدران  
من يالف الكأس يألم وهو صديان  
فللرياح كما للناس الحان  
لا رفق فيه فان البحر حنان  
وقد تسمى من الأشجان أشجان  
منها بها ولعجم الموج تبيان  
والبحر مصطخب والليل طخيان  
وجون ليل له كالهم لإيطان  
كأنهن على الأغصان قنوان  
وأقحوان على الحافات نسمان  
يا حبذا نرجس لهفان جذلان  
طوراً وطوراً تراه وهو عقبان  
أرعى وأنت على الأيام غفلان  
خضر ضاحك فيها الورد ريحان  
أوششت ألهاك مسجاع ومرنان  
تأى وتدنو كما يختال نضوان  
من الزمان كن ضربه أزمان  
والبحر والريح سمار وندمان  
قل بذكرك ريحان وسوسان  
كنتم تحبونها والوصل فينات (١)

وقصدت هنا بالذات أن أعرض هذه الصورة كاملة ، ليتضح الفرق بين الشاعرين كالفرق بين العصرين ، ولتبرز شخصية المازني من خلالها .

فالصورة يحملها الشاعر ما لا تطيق ، ويسترسل ليصور جزئية الجزئيات ، حتى يسكاد ينسى التقادى ، أنه يعارض ابن الرومي ، ولن أعنى هنا بالتفصيل لكل أجزاء صورته لوضوح شعره فهذا أمر يحتاج إلى فصل مستقل تتحدد فيه معالم المعارضة ، وإنما أعرض - في هذه الصورة وما بعدها من الصور - مواضع الاتفاق - وهو الأهم عندنا - والاختلاف وبخاصة بعد أن عرفنا صورة ابن الرومي .

أولا : تأثر المازني بالصورة الأولى عند شاعرنا وهي التي توحى بأثر فتنة المعشوق وجماله على قلب العاشق وما يصيبه من الجوى والوجد ، تأثر بذلك واستطرد وأطال وأطال من أول قوله :

« يا ليت لي والاماني تمكن خدها ، إلى نهاية قوله : « إن قطعت بيننا بيد وغدران ، وسخر المازني مظاهر الطبيعة ، التي توحى بالجوى والالم ونار الشوق ، فقلب العاشق المسكوم كالغار المقفر ، الذي تلعب به الرياح ، وكالبحر النائر للصاحب التي تعكر صفوه العواصف ، وكل ما في الطبيعة يكشف عن وجده المكتوم ، البحر في هياجه ، والغارق قفوه وتلاعب الريح به والرياح في ثورتها والصباح المبكر بما يحويه من ظلام ، والسحب القاتمة والساجيات الرخيمة ، والأوطان الخربة . وابتعاد الناس ، وهجرانهم لإياه ، وقفر الأرض ، وظلام الجو ، والحواجز بين البيد والغدران ، وهكذا . فالكل ينطق بالأم الحب ، ومرارة الوجد ، وما جناه عليه فتنة المعشوق .

ثانيا : ثم يصور فتنة المحبوب ، ولعبه بالنفوس ، من خلال جمال الطبيعة والرياض كما عند شاعرنا ، واستطرد نوعا ما ، وذلك في الأبيات الباقية :

فصور معشوقته الفاتنة القوام الخلابة اللعوب ، تطل من مغاني الطبيعة ، ومفاتيح الرياض فيراها في ألحان الرياح ، وحنان البحر ، ورفقة الخلان ، وتماثق الأمواج ، وفي الأباويل المغردة والأغصان المثمرة ، والحائث الهائلة ، وفي الأقحوان الناعسة ، والزرجس



الساحر الجذلان بعينه الضاحكة ، وفي الماء الصافي ، والرياض الموشى بالخضرة ، والورد  
الضاحك الفواح ، والروضة الثيرة المفردة .

ثالثاً : يصور لعب المحبوب بالنفوس ، في صده ووصله فهو كالأغصان في التلاق  
والتباهد ، فتأني وتدنو ، وكالزمان في وفاته وغدرة ، والجبال في عريها ، والبحر والرياح  
في سجوها وعصفهما وهما سمار وتدمان . ومع الهجر والصد ، فلا تزال الذكرى الحية  
في نفسه والأيام الخالدة التي نعم فيها بالوصل واللقاء .

رابعاً : وصورة المازني مع استقصائها العجيب ، وروعة نظمها ، بها عنوات ، يسيرة  
مزقت ملاءمة الصورة والتحام النظم ، مما عكر صفو النسق الفني الجميل .

فأثناء تصويره جمال المحبوب ، ذكر هذين البيتين ولا محل لهما في الصورة .

يا حبذا الغار والارواح نائمة      والبحر مصطخب والليل طخيان  
ومرحباً بهموم لا ارتحال لها      وجون ليل له كالهم ابضان  
وكذلك قوله بعد ذلك :

والماء كالفضة البيضاء سائلة      طوراً وطوراً تراء وهو عقيان  
بمعزل عن هموم أنت موقدها      أرعى وأنت على الأيام غفلان

وهل لحديث النوح والاصطخاب والليل والهم ، والرحيل والجون ، والماء العقيان  
والغفلان مكان في مواطن الجمال ؟ إن الصورة بما سبق تحوقت عراها ، وتهلّل تلاؤمها .

وأما صورة العقاد التي عارض بها صورة ابن الرومي السابقة ، فيقول فيها :

يهنيك يا زهر أطيّار وأفنان      الطير ينشد والأفنان عيدان  
طوباك لست بإنسان فتشبهني      أنى ظمئت وأنت اليوم ريان  
هذا الربيع تجلى في مواكبه      وهكذا الدهر آن بعد آن  
تفتحت عنه أكام السماء رضى      ورفه من نسيم الخلد رضوان

وشامخ النور في البستان باسمه  
وللتعيم خفوق في جوانبه  
وفي كل روض قرى للزهر يعمرها  
مستأنسات سرى ما يبينها عبق  
الورد يحمر عجباً في كائمه  
وللقرنفل أثواب ينوعها  
وللبفسج أمساح ممسكة  
وحبذا زهر الليمون يسكرنا  
والليل يحبه والاطيار هاجعة  
مؤذن الطير يدعو فيه محتسبا  
والصبح في حلل الانوار طرزه  
كأنما الأرض في الفردوس ساجدة  
ضاق الفضاء بما يحويه من فرح  
إلا المحب الذي لاحبه دنس  
نفاه عن عرس الدنيا شواغله  
ما للطبيعة تجلو حفل زيتنها  
كأنما مرنت ما طول ما صنعت  
رحمك يارب أن الناس قد غلبوا  
لقد علت بأنا لا قرار لنا  
فما لنا كلما دارت نواظرنا

والأرض حالية والماء جذلان  
والطيور ترانيم والحنان  
يا حبذا هي آيات وسكان  
كما ترسل بالاشواق حبان  
والياسمين على الأغصان ميسان  
عن البلور صناع الكف رقان<sup>(١)</sup>  
كأنه راهب في الدير محزان  
فهو جام خلا من مثله الحان  
بلابل وشحارير وكروان  
فيستجيب له بر وغيان  
في الشرق والغرب أسحار وأصلان<sup>(٢)</sup>  
يحدو خطاها من الأملاك ربان  
فكل ما في فضاء الله فرحان  
ولا مودته خب وأدهان  
إن الحداد عن الأعراس شغلان  
حتى تكاثرت منها اللمع ألوان  
فليس يخطئها في الصنع إتقان  
على الوقار وللأهواء شيطان  
مع الجمال وأن الصبر وهنان  
مدت إليهن أوهاق وأشطان<sup>(٣)</sup>

(١) رقان . مزرکش

(٢) أصلان : جمع أصيل

(٣) الأوهاق والأشطان : الحبال والحبل

من كل ألفة بالحسن طلعت	مستملح التيه يقطر وهو خجلان
إذا النهار تجلى من أسرته	صحت قلوب تحيه وأجفان
ترنج اللين في عطفه واتسقت	فيه الحللى فهو للأبصار ميدان
ويستهل بروض من ملاحظته	كما استهل بروض الزهر نيسان
بالغصن شبهه من ليس يعرفه	ولأما هو للرائين بستان
وهل نما قط في غصن على شجر	آس وورد ونسرين وسوسان <sup>(٢)</sup>

أولاً : غلب على الفكرة الأولى عند العقاد هنا ، ما كان يقسم به من العمق والقموض ، مع وضوح المازنى الزائد واعتدال ابن الرومى فيها ، فصور العقاد الوجد الذى ألم به من المعشوق ، فى حديثه إلى الزهر الذى أمضه ثقل الأعمار عليه ، وتناوب الطير فوقه ولا عليه أن يحزن مثل المحب ، لأنه ليس بإنسان ظالم معذب ، ولكنه ريان ناعم الملمس ، غصن البدر ، طرى القوام .

ثانياً : أما الصورة الثانية ، وهى التعرف على جمال المحبوب فى مفاتن الرياض ، وجمال الطبيعة ، فقد رآه فى مواكب الربيع ، بين حين وآخر ، وأكمام السماء المنفتحة ، ونعيم الخلد ورضوانه والبستان النير الباسم ، والأرض المزينة ، والماء الراقص العذب ، والشمس الضاحكة ، والآفاق الصافية الجلية ، والروض المثمر المنفتح ، ويتعرف على الحبيب كذلك فى حيام النسيم وألحان الطيور ، وفى القرى العامرة بالزروع والبيوت والسكان ، وفى احمرار الورد فى كائنه ، ونعاس الياسمين على أغصانه وأثواب القرفة فى البلورية ، ورهبانية البنفسج ، وخر الليمون . ونور الليل الذى يرسل تحياته وفى انسياب صوت البلايل والشعاعير ، وجمال صوت الكروان وآذان الديكة ، ويتعرف عليه أيضاً فى أنوار الصبح وأشعة الشمس فى الغرب والشرق ، وفردوس الأرض ، وفى الفضاء الذى فاض من الفرح ، وفى المحب المخلص والمتيم الصادق .

ثالثاً : ويصور الفكرة الثالثة وهي غدر الحبيب ، ووصله وصدده ، فيرى أن الحبيب في صفاته ووصله كالطبيعة في أبهى زينتها وجمالها الفتان ، وأنه في صدده وغدره هنيئاً وقاس فيألفه منه ، وغوثاً برحة من عنده ، تلطف ألم الهجران ، ومرارة الحرمان ، فلا راحة في وصل المعشاق ، ولا استقرار ، ولا صبر على صدهن ، فالجملات المتألفات في نواظر المحبين ينصب لهم الحبايل والاحاييل ، والمصايد والمقاصص ، في قسوة وبلا رحة ، وإذا عطف الحبيب فهو كالصبح الذي يكشف عن جماله ، وكانهار الذي تتجلى فيه العيون ، وتتيقظ له القلوب ، وهو يختال في حلة بهية ، ومنظر فتان ، ويستهل الروض المليح المنير كما يستهل الربيع الزهور ، فيتجلى النهار كالبلستان للرايين ، يترعرع فيه آس وورود على فروعها ، وتميس فيه نسرين وسوسان على أغصانها .

رابعاً : وصورة العقاد الدقيقة العميقة تلامت أجزاءها وعناصرها بصفة عامة ، فأوشكت على السكال ، لولا ما تورط فيه من زلل أعان على تمزيق النسيج المتلائم وعلى تهتك النظم المتلاحم ، في القليل من الصور الجزئية في قوله :

ضاق الفضاء بما يحويه من فرح	فكل ما في فضاء الله فرحان
إلا المحب الذي لاجبه دنس	ولا مودته حب وادهان
نفاه عن عرس الدنيا شواغله	إن الحداد عن الأعراس شغلان

فلا محل لكلمة « ضاق » ، وكان الأولى بالمقام « فاض » ، وكذلك قوله . ( دنس ، خب ، أدهان ، نفاه ، شواغله ، الحداد ، شغلان ) بما شوه التلاحم في الصورة ومزق الوحدة التي يترعها في النقد ، وليته حذفها ، فلو حذف لما أضرت الصورة ، ولم تضعف من شأنها ، ولما فاق بذلك الصورتين السابقتين ، مع الإحتفاظ لابن الرومي بحق السبق وفضل الابتكار .

وكذلك التعبير بلفظ « محزان » في قوله :

وللبنفسج أمساح مسكة كأنه راهب في الدير محزان

فإنه يخرق ثوب الجلال الذي أضفاه على حبيبه الفتان ، وإذا كان لا بد من وصف البنفسج بالحزن ، فغيره كثير من أزاهير الربيع ، أو على الأقل يأتي بلفظ آخر على وزنه يفيد معنى التأمل والاستغراق ، مما يتناسب وجمال المحبوب ، وغيوبة الراهب وخشوعه . وبذلك يتجنب الخل والاضطراب ، اللذين هنكا حجاب الصورة الجميلة .

ويصور ابن الرومي ذكريات الماضي للمحبين ، وطيفها الخالد ، الذي تجد فيه العزاء والسلوان ، فتشفي غلته ، وتطفى حرارة صدره ، ثم يدعو له بالسقيا وطول البقاء ، لأن بقاءه في الذكرى ، وسأكتفى بذكر ما يقابلها عند المازني والعقاد ، مع الإشارة إلى بقية الصور ومعارضاتها لمن يريد أن يستزيد من مواقع التأثر عند الشعراء الثلاثة وفي تفصيل صورته في المعارضات الثلاث كالصورة السابقة غناء وكفاية عن أخواتها :

يقول ابن الرومي في ذلك :

ما كان أصفى نعيم العيش إذ عنيت	نعم تجاورنا والدار نعمان
إذ لا المنازل أطلال نساها	ولا القواطن آجال وصيران
ظللنا نقول وأشياء الحسان بها	« سقيا لعمرك ، والأشياء أعيان
بانوا فبان جميل الصبر بهدمو	فللدموع من العينين غنيان
لهم على العيش إمعان يشط بهم	وللدموع على خدى إمعان
لى - إذ نأوا - وجنة ربابمشر بها	من عبرتى وفم ما عشت ظمان
كأنما كل شيء بعد طعنهم	فيما يرى قلبك المبتول أظمان
أصبحت ملك من أوطانه ملل	وغائك الود من مغناه ودان
فاجمع همومك في هم تؤيده	بالعزم إن هموم الغل شدان



وأقصد برذك خلا ليس من ضلع عوجاء فيها يوشك الزيف إيدان<sup>(١)</sup>

ويعارض هذه الصورة المازني فيقول :

حاشا لمثل أن ينسى وإن بعدت  
هيات ما تطفى الأيام حر جوى  
كالنهر عمق مجراه تحدر ،  
لنا بما قد مضى عن غيره شغل  
وصرت لا أنا من ضراء مبتئس  
أعطيتك العهد إن أحيا لكم أبدأ  
مال سوى طيف أيامي التي غبرت  
كأنني حين أدعوه وأنشده  
هذا نديمي أناجيه ويترع لي  
كم ليلة بات يحببها معي سهرأ  
يطوف بي بين أطلالي ويطرفني

وأما صورة العقاد فيقول فيها :

بقية لك أتلوها وأنشدها  
بقية من متاع الذكر قد صفحت  
كأنني تاجر في الشط مرتقب  
هذي بقاياك لو تستطيع تذهبها  
لا يأمن الحب صب لا يكون له

هذي القصائد لي فيهن سلوان  
عنها السنون غلى بالذكر قنعان  
موج الخضم وفلكي فيه غرقان  
كما ذهب فيطوين نسيان  
بالحب عن صلة المحبوب غنيان

(١) المخطوط ٣٣٨ ج ٤

(٢) ديوان المازني ج ١ ص ١٤٤ : ١٤٦

ما كنت أجمل لما أن كلفت به      أنى سألقاه يوما وهو غضبان  
من لي به مثل ما أرضاه في ملأ      هاموا وهانوا فهم للوم عبادان  
تفرق الناس أوطانا وما افترقت      لهم على حسب الانعام أوطان  
بقنا نساكنهم داراً ونحسبهم      منا وشتان لإنسان وإنسان  
نشق بأنفسنا فيهم فيسعدهم      هذا الشقاء، ولا يجزيه شكران (١)

وبعد ذلك نشير إلى بقية الصور الأخرى ومعارضاتها في مصادرها الأولى، للتمييز بينها والوقوف عليها.

منها : صورة عن الشعر ، فهوروضة العشاق ، وسجل الذكريات ، وتبدأ من قول ابن الرومي :

باليث شعري وليت غير مجدية      إلا استراحة قلب وهو أسوان  
إلى قوله :

لكن ليثبت في الأعناق حجته      ويحسن العفو فالرحمن رحمان (٢)  
وهارضها المازني مبتداً بقوله :

لو أنه في وسعي ومقدرتي      أن ترمم اللحظ ألفاظ لما شان  
وأن أصور في القرطاس فنتته      لقاتل الناس هذا مفك بهتان  
إلى قوله :

كالورد أما ذوت يوما غلائله      ذكي فصار به عنهن غنيان (٣)

(١) ديوان المقادس ٤٨ .

(٢) المخطوط ٣٣٨ ج ٤ .

(٣) ديوان المازني ج ١ ص ٢٧ : ١٣٢

وعارضها العقاد مبتدأ بقوله :

إلى ألوذ بشعري حين يطرقني      من الطوارق نزال وضيغان  
والشعر من نفس الرحمن مقتبس      والشاعر الفذ بين الناس رحمان  
إلى قوله :

إنما المرء يحيا في خوالجه      وليس يحيه في الألباب رجحان<sup>(١)</sup>  
ومنها : صورة تكشف عن طبع النساء من الدلال والإغراء فمن حبايل الرجال  
ومصايد الذكران ، وتبدأ من قول ابن الرومي :

ومن عجائب ما يعنى الرجال به      مستضعفات له منهن أقران  
مناضلات بنبل لا تقوم له      كئاب الترك تزجيهن خاقان  
إلى قوله :

يغدرن والغدر مقبوح بزينة      للغاويات والغاوين شيطان<sup>(٢)</sup>  
وعارضها المازني مبتدأ بقوله :

بأليت شعري وهل فليت من فرج      من أزم ما أنا عان منه أسوان  
ماذا أراد بنا حتى نأى ودنى      طيف يخادع طرفي وهو وستان  
إلى قوله :

قليل ذكره في شعري بزينة      كأنما ذكره در و مرجان<sup>(٣)</sup>  
وعارضها العقاد مبتدأ بقوله :  
يا من يراني غريقاً في محبة

(١) ديوان العقاد من ٤٦ : ٤٨

(٢) المخطوط ٣٣٧ ، ج ٤

(٣) ديوان المازني ج ١ ص ١٣٣ ، ١٣٤

إلى قوله :

ولا تعلم وزن القول شاعرم      إلا وكان له بالنبيض ميزان<sup>(١)</sup>  
ومنها : صورة تصور غدر النساء ، وتشكر أيامهن ، يقول ابن الرومي في أولها :  
تغدو الفتاة لها خل وإن غدرت      راحت ينافس فيها الخل خلان  
إلى قوله :

إذا تمايل في ربح تلاعبه      ظلت طرابا لها سجع وأرنان<sup>(٢)</sup>  
وعارضها المازني من أول قوله :  
أرى بظني وأخلق أن يطيش وفي      عيني ضباب وفي الآفاق أديان  
إلى نهاية المعارضة<sup>(٣)</sup> .

وعارضها العقاد من أول قوله :  
يا أملح الناس هلا كنت أكبرهم      روحاً فيتنفقا روح وجثمان  
صدقت باطل ما قالوا كأنهموا      لا يكذبون أو أن العذل قرآن  
إلى نهاية المعارضة<sup>(٤)</sup> .

(١) ديوان العقاد ٤٣ : ٤٦

(٢) المخطوط ورقة ٢٣٩ ج ٤

(٣) ديوان المازني ج ١ ص ١٤٧ : ١٥٥

(٤) ديوان العقاد ص ٤٨ : ٥٠

٣٢ - رثاء الممالك والحضارات :

اتسم الرثاء قبل عصر ابن الرومي غالباً بالنزعة الفردية فقد كان الشاعر ينظم قصيدة كاملة في رثاء حاكم أو أمير ، أو خليفة أو سلطان ، أو قائد أو عالم ، ولكن بعض الرثاء في العصر العباسي أخذ صبغة إنسانية جديدة ، ونزعة اجتماعية عامة ، لا يعبر فيها الشاعر التفاتاً للخليفة أو سلطان إلا بإشارة سريعة ، مهما طالت المراثية ، أو يتناول به قدر مساهمته في المشاركة والبناء .

وضجت السكيب منذ القديم ، بقصيدة البحترى ، في رثاء الممالك ، والتي عارضها شوقي بقصيدة أخرى في رثاء الأندلس .

وغاب التاريخ والمؤرخون عن رائحة ابن الرومي في رثاء البصرة مدينة العلم والعرقان والحضارة والعمران .

لذا أردت أن أختم هذا الفصل ، بموازنة بين صورة أدبية لاكثر من شاعر — على الأقل — في باب رثاء الحضارات والأمم المتقدمة ، حتى تؤدي لشاعرنا حقه فيه ، ونعني التراب عن رائحته في رثاء البصرة ، وتكون منطلقاً لنا في محاولة جادة ، تتدارك فيها — مستقبلاً — هذا الفن الإنساني الرفيع في بحث متكامل ، تهمل فيه قيمته التاريخية والفنية بالتحليل والموازنة للقصائد كاملة والصورة الكلية العامة عن المراثيات كلها ، كل مراثية على حدة .

ولسنا هنا أيضاً في مجال عرض المراثي ، ولكن الغرض هو الموازنة بين صور مختلفة لشعراء مختلفين من بينهم شاعرنا حتى يأخذ حقه في باب رثاء الحضارات .

كان هذا الفن قبل ابن الرومي والبحترى ، يكاد لا يوجد إلا في مقطوعات قصيرة تصور ما يتصل بحياة العرب في الدمن الخوالي وملاعب الصبا ، وترى النزعة الإنسانية



العامة فيها غير مكتملة كثرية الأسود بن يعفر النهشل « الدالية » (١) ، ومرثية متمم بن نويرة « العينية » (٢) .

ولكن هذا الفن الأدبي تم على يد ابن الرومي والبحري حيث أنشدا فيه قصيدة مطولة وكامله مستقلة ، وجاء من بعدهما بحذر حذوهما ، وسنعرض صور لاكثر من شاعر أجاد رثاء المهالك والحضارات وبرح في تصوير المواقف الإنسانية العامة النيلة .

#### أولاً : رثاء البصرة :

في سنة سبع وخمسين ومائتين هجرية ، ثار الزنج على حاضرة البصرة ، واكتسحوا أهلها وارتكبوا الجرائم بشناعة وهمجية ، ودمروا عمرانها وحضارتها (٣) ، فثار ابن الرومي من هول هذه الكارثة التي أذهبت بعلاء البصرة وحضارتها وعمرانها ، ونظم رائعته في رثاء حضارة البصرة لإثارة النزعات النفسية في العالم كله من غير فرق بين الحاكم والمحكوم للقضاء على الظلم وأهله وبناء حضارة البصرة من جديد كما كانت من قبل ، وأخذ يدور حول هذا المغزى ، في قصيدته التي سأختار منها صورة كلية واحدة وهي صورة المعركة .

التقطت مصورة ابن الرومي ، صورة المعركة الحقيقية ، التي وقعت غدراً ، بين الزنج القساة وأهل البصرة الوداعة فلو انتقلنا إلى مشاعر ابن الرومي المصور ، وفي قلب البصرة آنذاك لنخر صرعى ، أو نستشهد بين هؤلاء الشهداء ، أو نفر من الصورة الأدبية ذاتها فرعاً ورعياً من فداحة القسوة وظلم البربرية . يقول ابن الرومي في صورة المعركة .

بيننا أهلنا بأحسن حال	إذ رممهم عبيد باضطلام
دخلوها كأنهم قطع الليـ	ل إذ راح مدلبهم الظلام
أى هول رأوا بهم أى هول	حق منه يشيب رأس الغلام
إذ رممهم بنارهم من يمين	وشمال وخلفهم وأمام

(١) الموازنة بين الشعراء : د . زكي مبارك ص ١٣٦ .

(٢) المرجع السابق ١٣٧ .

(٣) يحسن مراجعة هذه الأخبار في المراجع : مقدمة ابن خلدون ، وتاريخ الطبري وابن الأثير والغزيرى .

كم اغصوا من شارب بشراب	كم اغصوا من طاعم بطعام
كم ضنين بنفسه رام منجى	فنالقوا جبينه بالحسام
كم اخ قد رأى اخا صريعاً	ترب الخد بين صرعى كرام
كم أب قد رأى عزيز بنه	وهو يعل بصارم صمصام
كم مفدى فى أهله أسدوه	حين لم يحمه هنالك حام
كم رضيع — هناك — قد فطموه	بشبا السيف قبل حين الفطام
كم فتاة بخاتم الله بكر	فضحوها جبراً بغير اكتنام
كم فتاة مصونة قد سبوا	بارزا وجهها بغير لثام
صبوهم فكابد القوم منهم	طول يوم كأنه ألف عام
من رآهم فى المساق سبايا	داميات الوجوه للأقدام
من رآهم فى المقاسم وسط الز	نج يقسمن بينهم بالسهام
من رآهم يتخذ أمام	بعد ملك الإمام والخدام
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا	أحرم القلب أيما إحرام
ما تذكرت ما أتى الزنج إلا	أوجعتنى مرارة الأرقام (١)

صورة حية نابضة واقعة الآن، بل هى فعلا تقع فى كل زمان ومكان، ألم يكن المستعمر المعاصر اليوم هو الزنج بالأمس، ألم تغيث إسرائيل المعاصرة فى الأرض فساداً مثل ما ارتكبه الزنج بالبصرة، لأنها صورة كل يوم، وكل معركة، على اتساع المكان والزمان وهذا هو الفارق الذى يرفع تدر الصورة وقيمتها، فتصير إنسانية خالدة كصورة شاعرنا هذه والصورة الآتية لكل من البحترى والشاعر الأندلسى وشوقى والعقاد، وإن كانوا جميعاً قد حددوا مواقعها فى البصرة والفرس والأندلس ومصر الفراعنة، إلا أنها تصلح لكل بلد وأمة، وما المواقع هذه فى نظرنا إلا رموز وإشارات توحى بكل موقع أو بلد أو أمة على وجه الأرض ما دام الإنسان هو الإنسان فى كل زمان، والقيم هى القيم فى كل مكان

وابن الرمي أوفى على الغاية في تمام أجزاء الصورة ، وعملت هيكليته في توزيع عناصرها . من حركة ولون وصوت ، وطعم رائحة ، وحجم وشكل<sup>(١)</sup> ودب فيها من روحه ومشاعره ونبضت بحرارة عاطفته وقوة وجدانه ، وتحركت بدقة احساسه وشدة انفعاله .

فبينما البصرة تموج بالحياة وتسد بالآمن والرخاء ، في ظلال النور والعلم والحضارة إذا انصب عليهم العبيد الزنج في سواد الليل الذي تحول بهم إلى جيش كله كتل من الظلام ، لا يميز الإنسان فيه بين دجنة الليلين ، دجنة ظلام الليل ، ودجنة زحام الجيش ، كما يميز بين دكنة الجيشين ، جيش الظلام وجيش الزنج من شدة سوادهما معا ومن هذا البول تراحم أهل البصرة فزعا وهربا ، في ضوء خافت ، وهو لمعان الشيب الذي حل بالشباب من شدة الخوف ، ولم يجدوا منفذا للنجاة فقد أحاط الزنج بالحاضرة من كل جهة وضربوا اليهم أطرافها فلم يفلت من قبضة أيديهم طاهم ولا شارب ، ولا جبان ولا شجاع ولا أخ ولا أب ، ولا وليد ولا رضيع ، ولا بكر ولا ثيب ، إلا مزقوا ستره وهتكوا عرضه ، فأصبحت المدينة خرابا ، والعمران فقرا يبابا ، وحل للسكوت العميق بعد الحركة والنشاط ، وخيم الصمت الرهيب بعد الجذ والحياة ، وأصبحت البصرة موت وفناء وظلام أن قلب الشاعر ليتأجج نارا ، ويضطرم أوارا ويذوب مرارة ويتوجع ألما وعذابا .

ما أقوى هذا الشد بين أجزاء الصورة ؟ وما أحكم الرباط الوثيق بين النظم فيها ملاءمة بين الالفاظ وانسجام في العناصر واعتصام في التركيب والبناء ؛ وقوة في المشاعر والمواطف والانفعالات .

ثانيا : وأما البحري فقد التقط صورته الأدبية في هذا الفن ، من صورة خطية منقوشة في إيوان كسرى ، فبعث بشاعريته فيها الحركة بعد الصمت ، ودبت فيها الحياة بعد الجمود ، وغلدها إلى الأبد ، كما خلدت صورته الرائعة وبقي من بعده صورتان رائعتان الصورة الأصل وهي المرسومة المنقوشة ، والصورة المنقولة وهي الصورة الواقعية الناطقة

(١) راجع الصورة الأدبية في شعرا ابن الرومي : المؤلف

المعبرة ، صورة أبي عبدة في رثائه لمجد الفرس ، وقد نحا فيه منحى ابن الرومي يقول في  
صورة المعركة ، معركة أنطاكية ، :

فإذا ما رأيت صورة أنطا	كية ارتعت بين روم وفرس
والمنايا موائل وأنو شروان	يزجي الصفوف تحت الهدرس
في اخضرار من اللباس على	أصفر يختال في صبيغة ورس
وهراك الرجال بين يديه	في حفوت منهم واغماض جرس
من مشيح يهوى بعامل رمح	ومليح من السنان بقرس
تصف العين أنهم جد أحياء	لهم بينهم إشارة خرس
يفتلى فيهم ارتياح حتى	تتقرأهموا يداى بلس (١)

رسم ، ولكن فيه سحر الفن الجليل ، يختر الرائي منه مغشياً عليه من هول الموقف ،  
كسرى يحاصر أنطاكية في حلة شنها الفرس على الروم ، وقد خيم على المدينة الموت .  
وأنو شروان في حلة القتال ، تحت اللواء ، يحث الجنود على النصر وهم يستجيبون له في  
صمت ، وثبات الأبطال ، قد استخدموا لغة البرق والإشارة ، فهم بين رام برمح ، أو متقى  
من السنان بقرس ، فأطبق على ميدان المعراك صمت رهيب في حركة وقتال وضرب ، كل  
يتحرك ويتقى ، ويحذر ويضرب ، وهم جميعاً يتكلمون بأيديهم ، ويتفاهمون بأعينهم ،  
ويتراسلون بأعضائهم ، مما يحمل العين أن تجزم بحبوتهم وحركاتهم لولا الصراع النفسى  
المشعور بالشك والارتياح ، الذى نتج من الموازنة بين الرسم المنقوش والصور الحية فيه ؛  
لذلك أراد الشاعر أن يقطع الشك باليقين لتتطابق الخواص بالحقيقة ، ويفيض الواقع عن  
اللوحة ، وتعرف سحر الخيال الذى أنطق هذا الجماد ، وحركة في صورة فنية رائعة ، يخيل  
إلى أنها ما تركت من معالم التصوير وقوامه إلا نطقت به وأفيا ، لذا جعل النقاد هذه  
القصيدة أروع ما قيل في هذا الباب .

(١) ديوان البهترى : ج ٢ ص ١١٠٦ ، ١١٠٧ .





وكم من صغير حيز من حجر أمه      فأكبادها أحراء لفسح هجيرها  
كروب وأحزان يلين لها الصفا      عراقبها مخدورة وشروورها  
فيا ليت أمي لم تلدني وليتي      بليت ولم يلفح فؤادي حرورها (١)

هذه الصورة ينقل إليها الشاعر ألوان البشع والغدر والقسوة ، التي صبت ويلات  
الفرجة على العرب في دردة ، بلا راحة ولا شفقة . بما يقطع نياط القلوب ، ويفتت  
الأكباد وتسح منه العيون سحاً لا يهدأ ، فقد اختلطت دماؤهم بأعقب المياه وأصفها  
وتردد صدى العويل في جنبات المشرقين ، وثكأت الحسان فانطفأت أنوارها ، وثبت  
الجنان من الفتيان يستشهد الواحد بعد الآخر للدفاع عن الحسان ، ويصول هنا ويجول  
هناك كالأسد المصور ، وعلى الرغم من تحذير القادة له ، فإنه يحذر صريحا في جنان عدن  
أعدت للشهداء عند رحيلهم لم يمسه سواه ، ليستقبل الحور العين بدلا من الحسان ، وقد  
استشهد دونهن ، وكم حاز هذا الفتى من أسير لديهم ؟ ولكنه أصبح أسيرا عندهم وكم طفلة  
حسان غصة القد ، وهي في أبهى زينتها وقعت فيهم أسيرة وقد أحال العدو بينها وبين  
شقيقها ، وتخل عنها آباؤها وعشيرتها ، وكم عجوز حرمت من الميأه زلالها حتى ماتت ؟  
وكم جثة ممزقة في العراء مكشوفة المورثات تتمنى لو أهيل عليها التراب ؟ وكم من صغير  
اغتنصبوه من حجر أمه التي تقطعت أكبادها عليه ؟ إنها أحداث مروعة يفيض عنها الكرب  
والحزن ، وتلين لها الجبال ، فليت لم تلده أمه ، حتى لا يرى هول الفاجعة ، فيعيش ممزقا  
مكروبا مشدود العقل والجنان .

والصورة حقاً تسترعى الإنباه لا لروعيتها الفنية فقط ولا للبراعة التصويرية الخبيبة ،  
ولكن لأبركان التأثير ، التي توحى به مادة التصوير للمعنى الذي يكشف عنه الشاعر في وضوح ؛  
وأما الأسلوب والنظم فيها يكتفى الشاعر فيه أن يبين الحالة فقط من غير إيجاء ، ولا تنسيق

(١) مجلة الرسالة ص ٢٢ السنة الرابعة ، وقصة الأدب في الأندلس : د . محمد عبد المنعم خفاجي .

بين الالفاظ ، ومن غير اهتمام بانسجام الصورة ، ولا الملاءمة بين أنواعها ، ومن غير وحدة فنية بين أجزائها ، هذا كله يؤكد أن الشاعر كان فاطر الشعور ، خامل العاطفة ، فليس هو عندى هنا فى صورته هذه إلا و صاف ماهر فى التقليد ، وغير ما يمدح فيه ، هى القدرة الفائقة لمشاعره القوية فى التقليد ، حتى يخيل للقارىء أن هذه الصورة من أروع الصور ، وليس الأمر كذلك فلو فطن إلى ما ذكرته ، لعلم أن التقليد هو روحها ، التى أذهبت بروعتها ، وعجبا فقد تكون الروح أحيانا حياة ، وقد تكون حيناً فتورا وخولا .

وسأضع إشارات سريعة لتأييد ما أقول ، فللعاطفة فى الصورة جزع ، ولون الشعور فيها حزن وألم ، ولا بد من مراعاة ذلك فى الصورة ، حتى تتحقق فيها الوحدة الفنية والتلاؤم بين الأجزاء ، وقد مزق الشاعر هذا الوشاح الفنى البديع ، فى مواضع مختلفة ، بما لا يتناسب مع المقام مثل : قطر الغانيات — درورها — أقار — نورها — طفلة حسناء — أسفرت — تميل كفصن البان — مالت به الصبا — وقد زانها ديباجها وحريرها . إنه غزل وتشبيب ورب العزة ، ولا مدخل لها فى مراثيته ، ثم ما محل الصفا ، هنا ، ألم يكن فى الاندلس جبلا أسود ؟ وإذا لم يكن هذا ، فلا يوجد ضباب وقتناصم للمطر يعمم جبالها البيضاء بالعمم السوداء ، نعم كان يوجد هناك المطر والغيم والسحب القائمة ، والزرع ودكنة الأشجار والنبات ، ولكن الاندلس مفتون بالجمال ، حتى فى مقام الرثاء ، ولو لدولة انهارت وقضت نحبها إلى الأبد .

رابعا : وشوق أمير الشعراء يعجب بقصيدة البحرى فيعارضها بمثلا فى الاندلس ، ويصور خروج العرب منها فى معركة هائلة ، حيث باعها أهلها بثمن بخس يقول :

آخر العهد بالجزيرة كانت	بعد عرك من الزمان وخرس
فترها تقول راية جيش	باد بالامس بين أسروحبس
ومفاتيحها مقاليد ملك	باعها الوارث المضيع ببخس
خرج القوم فى كتاب صم	عن حفلا كوكب الدفن خرس

ركبوا بالبحار نعشا وكانت  
تحت آبائهم هي العرس أمس  
رب بان لمسلم وجوع  
لمشت ومحسن لمحسن  
امرة الناس مه لا تتأني  
لجبان ولا تسنى للجبن  
إذا ما أصاب بنيان قوم  
وهي خلق فأنه وهي أس<sup>(١)</sup>

هذه الصورة تصور حال الأمة الضعيفة المنهارة ، بسبب حكمائها وضعفهم ، وتفلات الزمام من أيديهم ، حتى وقعوا في أيدي العدو ، ما بين مأسور ومحبوس ومقتول ورجعوا في صمت وسكون ، ولكنه ليس كصمت الجند في صورة انطوائية ، أنه صمت من يودع حضارة ذاهبة في وجوع ، أو من يودع ميتة عزيزا لا رجعة له بعد ذلك .

صورة قوية متماسكة ، غنية بعناصرها إلا أنها خالية من الشعور الفياض ، والانفعال الثائر ، لذا بدا بعض التصنع فيها ، وقهر بعض الالفاظ . على اتخاذ مكان لها في الصورة ، وذلك بما يقلل من شأنها ، ويضعف من وزنها بين الصور السابقة ، مثل التكرار في قوله : « أمر وحبس » و « كلة » و « بنس » بعد قوله « باعها الوارث المضيع » فكلاهما سواء يغنى أحدهما عن الآخر ، وكذلك لا داعي لكلمة « حفاظ » بعد « صم » فإنها أشد إعمالا في الصنعة ، ثم ما نحسه فيها من هيلة بعض العبارات مثل « فتراها تقول : راية جيش » وقوله : « ومفاتيحها مقاليد ملك » وقوله : « وهي خلق فأنه وهي أس »

خامسا : وأما مراثية العقاد للحضارة الفرعونية فهي « تمثال رمسيس » يصور بطولته وأمبراطوريته الواسعة ، التي أرسى دعائمها بحماقله الجرارة فيقول :

لك في الشام جمافل جرارة  
وعلى متنون اليم طود ساج  
يرسو بأمر الملك حيث تشاء  
وتبدك الانصار والاعداء  
نغر الملوك رجاء هفوك عنهم  
ورضاك أكبر ما ابتغى الامراء

(١) الشوقيات : أحمد شوقي ج ٢ ص ٥٠ — م الاستقامة القاهرة

والنيل يجرى حيث سار عليه من أجناد مصر كعصية زهراء<sup>(١)</sup>

يخلد العقاد الحضارات القديمة ويرثيها ، مقلدا في ذلك من سبقه من الشعراء ، فالتصيدة كاملة تصور لنا حضارة الفراعنة ، واتساع امبراطورية رمسيس ملك الملوك ، وفرعون الفراعنة ، وهامى صورة جزئية منها يسجل العقاد فيها بطولة هذا الامبراطور ، الذى تقدم بحموشه الجرار ، فاستولى على العراق والشام ، وهابه الانصار والاعداء ، وهم يرجون عفوه ، ويبتغون رضاه ، رهبة منه وخوفا لان امره نافذ ، وحكمه واقع ، وغيره لاحول له ولا قوة ، حتى أن النيل يفيض خوفا منه ، ورهبة من جنده .

صورة غنية بالظلال ، مائجة بالحياة ، متلانة الاجزاء ، موفورة الاركان ، حافلة بالمشاعر والاحاسيس ، ولكنها لاتقوى ، أن تصل إلى مواقع صورة ابن الرومى وأبى عبادة البحرى<sup>(٢)</sup> .

### (٣)

وبعد فقد بقى لنا فى هذا الفصل ، أن نشير إشارة عابرة إلى بعض الصور التى تفرد بها ابن الرومى من بين الشعراء ، وابتكرها فى فن التصوير بحيث هو أول من قالها ، تاركين القول فى تفصيلها وتحليلها وبيان الروعة فيها لمسكاتها من الدراسة الفنية إن شاء الله<sup>(٣)</sup> .

وقد تقدم بعضها : منها صورة الحباز والرقاق والكتنان ، وصورة قالى الزلاية والطفل ساعة ولادته ، وصورة الاخدع أن صحت له ، وهذا ما أراه . لأن روحه الساخرة ولمساته الفنية تظهر واضحة فيها

قهرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا  
وكأنما صفعت قفاه مسرة وأحس ثانية لها فتجمعا

(١) ديوان العقاد ص ١٩٦

(٢) صورة المازنى حضارة بابل فى قصيدته «بابل من نجد» ج ١ ص ١٠٣ الديوان .

(٣) الصورة الأدبية فى شعر ابن الرومى : للدؤلف

وقوله في رثاء ابنه الأوسط:

وأولادنا مثل الجوارح أيها

هل العين بعد السمع تكفي مكانه

وصورة الموز:

للموز أحسان بلا ذنوب

يكاد من موقعه المحبوب

وصورته التي يصف بها نفسه:

من كان يبكي الشباب من جزع

لأن وجهي بقبح صورته

إذا أخذت المرأة سلفي

شغفت بالخرق الحسن وما

كي يعبد الله في الغلاة ولا

فقدناه كان الفاجع البين الفقد

أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

ليس بمعدود ولا محسوب

يدفعه البلغ إلى القلوب

فلست أبكي عليه من جزع

ما زال في كالمشيب والصلح

وجهي وما مت هول مطلعي

يصلح وجهي إلا لذى ورع

يشهد فيه مباحد الجمع



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## خاتمة

حمداً لله كثيراً ، وصلاة وسلاماً على خاتم المرسلين : وبعد  
فهذه نهاية البحث والدراسة عن « عبقرية ابن الرومي شاعر العصر العباسي ،  
فهو من ألمع شعراء العصر العباسي ، على الرغم من أن شعراءه نهلوا جميعاً من بحر  
الحضارة الإسلامية ، ومن أدقهم شاعرية في التصوير الأدبي لأنه تجمعت في وجدانه  
الشعري روافد سميت به وحده بدرأ في صماء فنه ، وتدفقت في مشاعره ينابيع ثره ،  
صقلت عبقريته الشعرية ، فتجاوبت أصداؤها بالاقاويل في تفسيرها ، فانحنى الطريق  
بالباحثين لحسن ظنهم لإنصافاً للشاعر وكادت هذه الدراسة تشرف على نهاية الطريق  
في جلاء العبقرية .

وهذا الكتاب حلقة من سلسلة الدراسات الادبية والنقدية حول الشاعر ،  
وتليه دراسات حول : « البناء الفني للصورة الادبية عند ابن الرومي ، وكذلك  
« الصورة الادبية في النقد العربي القديم والحديث ، وأسأل الله المزيد من السداد  
والتوفيق ، وما توفيق إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

عل على صبح

### تصويب الخطا

ورد بعض الاخطاء التي لا يخلو منها الطبع وهي متروكة لذكا القارىء وهذا ثبت بأهمها :

الصفحة	السطر	الكلمة	صحتها
٤	١	يومانيتها	يومانيتها
٣٥	١٩	طالما	طالما
٣٧	٦	القليرة	القدرة
٥١	٩	الاختلاف	الاختلاف
١١٥	٣	يخذو	يحذر
١١٥	٨	يضيها	يقضيها
١٤٤	٢٥	يعنى به الخ	يعنى به الشاعر ابن الرومي أخاه
١٧٨	٢٠	انطوائه	انطوائه
٢٥٨	١٨	بسيوفهم	بسيوفهم
٢٦٠	٢١	والمؤانة	والأنس
٢٧٢	٥	كلا	كل
٢٧٢	١٣	القصر بالاستثناء	النائب عن المصدر
٢٧٥	١٢	سولة	سدوله
٢٨٢	١	نؤدى	نؤى
٣٠٦	٢٢	+	ديوان على شوقي تحقيق محمود عماد
			تحت رقم ١٨٢٩ - م د عبد العزيز السيد
٣٥٥	٢٠	وجها	وجها

## ثبت بموضوعات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٣	تقديم :
	<b>الفصل الأول</b>
	<b>أصداء العصر و حياة الشاعر في الصورة الأدبية</b>
٧	الصراع الدياسي
١٢	التناقضات في المجتمع
٢٣	التقدم في الفكر والعلم والتعمق في الدين والثقافة
٣٦	المنافسة في الشعر
٥١	الاختلال في تكوين ابن الرومي
٥٨	الجنس
	<b>الفصل الثاني</b>
	<b>عبقريّة ابن الرومي في الصورة الأدبية</b>
٨٢	كرمه للحياة
٩٤	هروبه إلى الطبيعة
١١٧	الإحساس المرحف
١١٨	( أ ) عمق الإحساس
١١٩	أولاً : الحضارة العباسية
١٢١	ثانياً : الإسراف في الاستقصاء
١٢٤	( ب ) دقة الإحساس
١٢٥	أولاً : اختلال أعصابه
١٢٧	ثانياً : تطيره
١٢٨	ثالثاً : إنطوائه على نفسه
١٣٠	رابعاً : سسخره

الصفحة	الموضوع
	الفصل الثالث
	ابن الرومي من خلال الصورة الادبية
١٤٣	أمه
١٤٢	خالته
١٤٤	أخوه
١٤٥	زوجته
١٤٦	أولاده
١٤٨	علمه
١٥٢	معرفة باللغة
١٥٣	القوافي
١٥٣	مذهبه في العقيدة
١٥٤	مذهبه الحزبي
١٥٦	إيمانه ودينه
١٥٧	صفاته وطباعه
١٧٢	حبته وحرصه
١٧٣	وصفه لعقريته الشعرية
١٧٣	ضعفه الجنسي
١٧٩	سخطه
١٨٦	إخفاقه
١٩٢	تشاؤمه
٢٠١	سخره
٢٠٢	وفاته
٢٠٩	موازنات أدبية ونقدية

الفصل الرابع

مكانة الصورة الادبية عند ابن الرومي بين التأثير والتأثير

٢١١	أنواع التأثير وآراء النقاد فيها
٢٢٥	الصورة بين التأثير وقيمتها عند ابن الرومي
٢٢٥	تصوير البنان
٢٢٨	تصوير الخمر
٢٣٣	القم وهو يمانق كأس الخمر
٢٣٦	تصوير مجالس
٢٤٤	تصوير الصفاء
٢٤٦	تصوير الدموع
٢٤٧	في الوداع
٢٥١	سحر الأنوثة
٢٥٢	جمال المرأة العربية
٢٥٣	تصوير رحلة الشمس
٢٥٨	في العناق
٢٦١	خيبة الرجاء
٢٦١	في العطاء
٢٦٤	المبالغة في العطاء
٢٦٥	سيرة الشعر والقوافي
٢٦٧	إتيان الشعر من مأمنه
٢٦٨	تصوير ديك الصباح
٢٦٨	تحية الصباح
٢٧٠	تصوير قسوة الدنيا
٢٧١	تصوير صاحب العيبة



الصفحة	الموضوع
٢٧٢	صفة النفاق
٢٧٢	تمنع الحبيب
٢٧٣	في الفخر
٢٧٤	تصوير المصلوب
٢٧٨	الغريب بين أهله
٢٧٩	تصوير البخل
٢٧٩	تصوير النيث والدمع
٢٨٧	تصوير الربيع
٢٩٧	المعارضة بين دجل الخراعى وابن الرومى
٢٦٨	الديك الذبيح
٣٠٠	هجاء ابن عمرو
٣٠٤	المعارضة بين ابن الرومى والمزنى والمعاد
٣٢٣	رثاء الممالك والحضارات
٣	خاتمة
٣	تصويب الخطأ
٣	ثبت الموضوعات

تم بحمد الله

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٥/٢٨٤٠

مطبعة الامانة ٣ جزيرة بدران - القاهرة

